

L'INFLUENCE FRANCAISE

DANS

L'OEUVRE DE POPE

THÈSE

présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

E. AUDRA

MAITRE DE CONFÉRENCES DE LANGUE ET LITTÉRATURE ANGLAISES
A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE LILLE



PARIS

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION

5, QUAI MALAQUAIS, VI^e

1931

Sir,

Sept. 1. 1742



Nothing had delayed my Acknowledgment for your most obliging Letter, but the Expectation of that agreeable Present with which you have honoured me, the Book itself. The only Alloy to the pleasure it gave me in reading it, was to find that you imputed to me Principles I never was guilty of. But then again, your Declaration at the end of it, "That you did not understand the Original, that you could not be certain whether it really contained those Principles or not, and that you had done this only because Others had thought they found them there." This Sir, I must look upon as a great & extraordinary proof of your Candor, your Temper, & y^e Charity.

But I assure you Sir, a total Ignorance of our Language has not been so fatal to me, as an Imperfect Knowledge of it. And all the Beauties of Mons. de Besnel's Versification have given less advantage to ~~that~~ ^{my} Essay, than his continued Mistakes of my Doctrines & Reasoning have injured it. You will see them sufficiently exposed in the Work I send you, (written by the learned Author of the Divine Legation of Moses) and I flatter myself, that

The Chevalier Ramsay, who has so warm a Zeal for Truth, will take the trouble of explaining it to your full Satisfaction: After which, I may trust to your own Justice.

Upon the whole, I have the pleasure to answer you in the manner you most Desire, a sincere Avowal that my Opinions are intirely Different from those of Spinoza, or even of Leibnitz; but on the contrary conformable to those of Monsr. Pascal, & Monsr. Fenelon: the latter of whom I would most readily imitate, in submitting all my Opinions to the Decision of the Church

I have the honour to be, with just regard,

Sir

Your most humble &
most Obedient Servant
A. Pope.

AVIS AU LECTEUR

L'édition de Pope dont nous nous sommes constamment servi et à laquelle nous renvoyons généralement le lecteur est celle que commença Elwin et que termina Courthope. Nous n'avons pas cru devoir le rappeler à chacune de nos notes. Nous nous sommes contenté d'indiquer par un chiffre romain le numéro du volume, par un chiffre arabe le numéro de la page ; il faut donc lire : IV, 355 comme signifiant : *The Works of Alexander Pope*, édit. Elwin Courthope, volume IV, p. 355. Cependant cette édition n'étant pas entre les mains de chacun, nous avons le plus souvent indiqué, pour les poèmes de Pope, le titre de l'ouvrage et le numéro du ou des vers.

Nous renvoyons souvent aux *Anecdotes* de Spence, en ne citant parfois que le nom de l'auteur. A moins d'indication contraire « Spence » signifie donc : *Anecdotes* de Spence.

Enfin nous avons eu l'occasion de nous référer mainte fois aux *Essais* de Dryden édités par W. P. Ker. La seule indication : Ker, I. 1, signifie : *Essays of John Dryden*, selected and edited by W. P. Ker, volume I, p. 1.

PRÉFACE

Le point de départ de nos recherches sur Pope a été la rencontre, vers la fin de la guerre, d'un petit volume contenant la traduction de l'Essay on Man par du Resnel et la critique qu'en avait faite Crousaz. L'attaque du logicien suisse et les conséquences qu'elle entraîna tant en Angleterre qu'en France attirèrent d'abord notre attention ; et ce fut un premier effort pour tirer au clair ce petit épisode de l'histoire des rapports entre les littératures française et anglaise. Puis notre curiosité nous entraîna plus loin et nous incita à nous occuper de l'ensemble des rapports de Pope avec la France. Seulement, pour citer un passage célèbre de notre auteur dans son Essay on Criticism,

*... from the bounded levels of our mind
Short views we take, nor see the lengths behind.*

De même que le voyageur qui entreprend de gravir les montagnes est entraîné toujours plus loin par sa curiosité et voit

Hills peep o'er hills, and Alps on Alps arise,

le chercheur, après chaque question résolue, constate qu'il s'en est posé de nouvelles, et bientôt

*(he trembles) to survey
The growing labours of the lengthen'd way !*

C'est ainsi que nous nous sommes laissé entraîner par notre curiosité, trop souvent oiseuse, plus loin que nous n'aurions dû, et qu'au lieu de présenter, comme nous en avons formé le projet, une courte étude sur les rapports de Pope et de la France, où nous aurions étudié aussi bien l'action de la France sur Pope que celle de Pope sur la France, nous ne sommes pas arrivé à faire tenir en un seul volume,

et encore trop épais à notre gré, tout ce que nous avons à dire sur la première question.

Notre auteur jouit en ce moment d'un regain de faveur, ou du moins d'intérêt, aussi bien auprès des poètes que des critiques, et deux ouvrages considérables lui ont été naguère consacrés en Angleterre et en Amérique. Pourtant il nous a semblé que le livre de Miss Sitwell et celui de Mr Warren ne rendaient pas inutile la publication du nôtre. Le premier est écrit avec cette vivacité et cette aisance du poète, qui contrastent tellement avec la démarche prudente et pesante du critique. D'autre part Mr Warren a étudié certains aspects de notre auteur qui nous avaient intéressé. Mais nous avons achevé les chapitres que nous voulions consacrer à l'influence des critiques français sur Pope et à l'art de Pope écrivain avant d'avoir eu connaissance des pages que Mr Warren avait écrites sur les mêmes sujets. Nous n'avons pas cru devoir supprimer ni reprendre ce que nous avons déjà fait.

En dédiant notre travail à M. Emile Legouis et à M. Fernand Baldensperger nous avons tenté de payer une partie de la lourde dette de gratitude que nous avons contractée à leur égard. M. Legouis a toujours été pour nous le maître le plus affectueux et le guide le plus sûr. Lorsque nous nous sommes aventuré dans le domaine de la littérature comparée, M. Baldensperger nous y a accueilli avec la plus cordiale indulgence, et il a mis à notre disposition son savoir et son expérience incomparables. Nous voudrions aussi remercier tous ceux qui nous ont aidé, les uns par leurs ouvrages, les autres par les indications de toute sorte qu'ils nous ont généreusement données ; mais ils sont si nombreux qu'ils nous pardonneront de ne pas les citer. Nous ne pouvons cependant manquer de dire combien nous a été précieuse l'aide constante de notre ami M. Floris Delattre. Sans ses affectueuses exhortations, sans cette ardeur au travail dont l'exemple contagieux entraîne tous ceux qui ont le privilège de l'approcher, nous ne savons vraiment si nous aurions eu le courage de poursuivre jusqu'au bout une tâche si longue et parfois (devrait-on l'avouer ?) quelque peu ingrate.

INTRODUCTION

Lorsque Dryden mourut en 1700, nul n'était désigné par la valeur de son œuvre ou la faveur du public pour recueillir sa succession et recevoir des mains d'Apollon le sceptre que le vieux poète avait si longtemps et si fermement porté au Royaume des Lettres Anglaises. Aussi les candidats à son trône furent-ils nombreux. Apollon les voyait de là-haut, qui commençaient à se quereller. Il voulut tenter de mettre fin à une dangereuse anarchie. Il descendit sur terre et convoqua ses sujets. Ceux-ci vinrent en foule à son appel. Ils sortaient pour la plupart du cabaret, certains de chez Will, d'autres de chez Rouse ; certains étaient pleins de feu, d'autres extrêmement froids ; certains quittèrent leur cave glaciale, certains leur galetas du sixième. Confiants, ils s'approchaient du dieu. Mais lui, sévère, gourmanda les uns, rabroua les autres, et n'en trouva aucun qui fût digne d'être déclaré Prince des Poètes. C'est du moins ce que nous apprend le compte-rendu de leur « session », qu'on publia vers ce temps-là, naturellement en vers ¹. Regardons défiler devant Apollon tous ceux qui alors se réclamaient de lui.

Voici d'abord l'intarissable et effronté Motteux, réfugié, grand écrivain, et plus grand bavard encore. Il suffit d'un froncement de sourcil pour le mettre en fuite. Puis D'Urfey, avec ses mille chansons et ses vingt pièces de théâtre. Il salue le dieu, se nomme... mais le diable voulut que Collier, ce rigide censeur, se montrât. Prudent, le chansonnier s'éclipse. Arrivent deux critiques. Ces chiens enragés, qui mordent tout ce qui se trouve sur leur passage, font la guerre l'un à Shakespeare, l'autre à Waller : « Comment, dit

1. *A New Session of the Poets*, 1700. Nous avons utilisé ce petit poème dans tout ce début et nous l'avons suivi de très près ; même pour l'évocation des taudis où habitent les écrivains :

Some come from Will's, and some from Rouse's come ;
Some wondrous warm, extremely sober some ;
Some out of gloomy cellars, upwards bend ;
From garrets some, six stories down, descend...

Apollon au premier, oses-tu critiquer Shakespeare, toi le plus mauvais *Rimeur* du monde !¹ » Et Rymer (le jeu de mots était bon) de s'enfuir. Quant à l'autre, qui dit du mal de Waller, le favori d'Apollon, on le reconnaît à ce qu'il s'obstine à publier ses pièces, parfaitement correctes, et parfaitement ennuyeuses : c'est Dennis.

Vient alors Tom Brown, l'infatigable traducteur ; comme si Londres ne comptait pas encore assez de méchants auteurs sans qu'on aille en chercher outre-Manche ! Puis Farquhar ; il n'est qu'un imitateur ; qu'il retourne en Hibernie ! Crown dépose devant le dieu un monceau de poèmes et de pièces ; mais les jours des mauvais vers sont passés : aujourd'hui c'est la raison, et non la rime, que réclame la Ville. Paraît Blackmore, baronnet et médecin, un héros britannique sous chaque bras ; il les promène dans le carrosse où il leur a donné le jour, entre deux visites à ses malades. Il commence un discours insipide ; puis sort un *Job*... : « Assez, s'écrie le dieu. Plus de ces folles sornettes. Charlatan, va tuer, mais ne m'assassine plus ! »

C'est au tour de Congreve, en qui Dryden avait salué jadis son successeur présomptif. Mais il est raide, compassé, et bien jeune ! Ses écrits ne sont pas plus corrects que ceux de Southerne. Qu'il évite l'enflure, recherche le sublime et suive la Nature... Peut-être le Temps lui donnera-t-il, avec les lauriers, la barbe qui lui manque.

Puis c'est Garth, poète charmant, qu'accompagnent les Muses. Il paraît, lisant le *Lutrin*. Oh ! merveille ! voilà soudain le poème de Boileau transformé en *Dispensaire*² ! Apollon sourit à ce fils chéri : « Combien le monde doit au génie de celui qui a pu non pas traduire, mais embellir Despréaux ! Tu sais habiller la raison à la mode de Dryden. Si tu voulais effacer de tes vers des flatteries et des louanges honteuses, crois-en ton Dieu, tu pourrais prétendre à la couronne immortelle. »

Southerne s'avance, flanqué d'*Oroonoke*. Il peint la nature sur la scène ; il n'est ni trop tendre, ni trop emporté. Il eût triomphé s'il n'avait écrit que trois pièces. Il n'a pas su quand il tenait la victoire, et subira le sort de Capoue.

Enfin voici Nat Tate, dont les vers harmonieux ne sont pas tou-

-
- | | |
|----|--|
| 1. | How durst thou, caitiff, Shakespeare to asperse,
Thou wretchedst Rhymer in the Universe. |
| 2. | A... Bard...
Came into Court, reading Boileau's <i>Lutrin</i> ;
While to our wonder (how good wits agree !)
'Twas strait transform'd to the <i>Dispensary</i> . |

jours dépourvus de sens. Mais il s'est mêlé de religion et (Apollon paraît avoir oublié le précédent de Dryden) le dieu jure que jamais lauréat ne devra prendre part à de pareilles querelles.

C'est tout. Par trois fois Apollon ordonne le silence. Puis : « Oh ! fils d'Esprit ! dit-il, il est décrété par votre Dieu que jusqu'au jour où l'un de vous égalera le grand Dryden, la couronne restera sur la tête de *De Facto* ». Et il retourne au ciel...

*
* *

Qui donc allait régner après Dryden, après ce rude athlète des lettres, dramaturge, satirique, critique, traducteur, qui avait essayé de tous les genres et avait mis sur chacun le sceau de sa forte personnalité ?

C'était un faible enfant de douze ans que la nature semblait avoir à plaisir desservi. Né à Londres, fils d'un petit commerçant aisé, mais non fortuné, chétif, d'une sensibilité malade, catholique enfin, alors que sa religion ne pouvait que lui nuire, car l'année de sa naissance, 1688, est celle qui marque définitivement le triomphe du protestantisme en Angleterre, et commence, pour ses coreligionnaires, et pendant plus d'un siècle, une ère de persécutions, de restrictions, d'interdits...

Mais déjà se révélaient en lui les qualités qui devaient le porter si loin : le goût des lettres, l'amour des vers, une application constante, l'ambition enfin, « dernière faiblesse d'une âme noble », et qui fut chez lui, dont l'âme ne fut pas toujours noble, à la fois l'occasion de maintes faiblesses et une cause de force.

Quel contraste entre ces deux esprits ! Qu'il traite la satire, le drame, ou l'essai critique en prose, Dryden, c'est la vigueur souple, la fougue contenue, l'imagination sans cesse jaillissante ; c'est l'invention, le « wit » qu'il a si joliment montré « comme l'épagneul agile quêtant et fouillant le champ de la pensée jusqu'à ce qu'il ait levé le gibier qu'il cherche. » Pope au contraire, s'il domine ses contemporains, dans la poésie didactique, la satire, l'épître morale, l'épigramme, c'est par la perfection du travail, la netteté du trait, la correction du style. L'un peint à fresque, l'autre burine, ou pour emprunter un mot de Voltaire, qu'il dit à Boswell, l'un mène un carrosse que traînent six superbes chevaux, l'autre une calèche à deux genêts élégants et jolis.

Pourtant il était juste que celui-ci succédât à celui-là. Dès ses

premières années il avait eu le culte du vieux poète ; son plus grand désir, à l'âge où les enfants ont généralement bien d'autres idées en tête, avait été de se faire mener au cabaret de Will, où Dryden tenait sa cour : « *Virgilium tantum vidi* », écrira-t-il bientôt à Wycherley, en citant Ovide. Il l'avait entrevu au milieu des beaux esprits dans ce qui tenait alors lieu aux Muses de sanctuaire, où la fumée des pipes figurait l'encens et où la bière et les vins épicés remplaçaient l'eau limpide d'Hippocrène.

Virgilium tantum vidi ! Il eût voulu être l'Ovide, il fut l'Homère, l'Horace et le Lucrèce de l'Angleterre. Il en fut aussi le Boileau. Car s'il y a, pour Dryden et Pope, un contraste frappant entre leurs esprits, il y a contraste aussi entre leurs carrières. Lorsque Boswell rapporta à Johnson le mot de Voltaire sur les deux poètes et leurs attelages figurés, le terrible Docteur corrigea ainsi : « Mais non, Mōssieu, la vérité c'est qu'ils mènent tous les deux un carrosse à six chevaux, mais les chevaux de Dryden tantôt galopent et tantôt buttent, ceux de Pope vont un trot régulier et soutenu. » L'image s'applique mieux encore à leurs vies qu'à leurs génies. Qu'on songe à celle de Dryden, à ses succès, à ses revers, à sa fin misérable ; et au contraire à la marche méthodique, assurée et victorieuse de l'autre. Il conquiert la fortune, et, le premier parmi les hommes de lettres, s'assure à la fois l'aisance et l'indépendance. Indépendance de la cour, qu'il a critiquée avec une audace et une insolence jusqu'alors inconnues ; indépendance des grands qu'il traite d'égal à égal ; indépendance de ses confrères, qui sont ses amis ou qu'il fouaille sans merci. Son Twickenham est le jardin des Muses ; on y vient non seulement de toutes les parties de l'Angleterre, mais d'Italie et de France. C'est le siège d'une royauté littéraire qui s'étend au-delà des frontières de sa patrie.

Or si l'un de ces deux poètes méritait, par la force et l'originalité de son génie, d'être connu hors de chez lui, n'était-ce pas plutôt Dryden ? Il n'en fut rien. Peu après sa mort, un ami de Maynwaring ayant rendu visite à Boileau, celui-ci exprima la satisfaction mêlée d'étonnement avec laquelle il avait appris, par les journaux, les honneurs extraordinaires qu'on avait rendus en Angleterre à un poète, enseveli aux frais de la nation ; puis il demanda qui il était, car il n'en avait pas même retenu le nom ¹.

Combien différent le sort de Pope ! Non seulement on connaît

1. Oldmixon. *The Life... of... Maynwaring*. 1715, pp. 17-18. Cette page est citée par M^r Clark, *Boileau in England*, p. 27.

son nom en France, non seulement Voltaire, dont on voit déjà poindre la gloire, vient lui faire sa cour, et se glorifie de l'avoir fréquenté, mais on le traduit tout entier. On approuve son *Essai sur la Critique*, on goûte sa *Boucle de Cheveux Enlevée*, son *Essai sur l'Homme* est salué avec enthousiasme avant de provoquer des discussions passionnées. Rien de ce qu'il écrit ne laisse indifférent le monde lettré ; on accueille avec déférence son *Homère*, qu'on lira encore, texte et notes, jusqu'au seuil du dix-neuvième siècle. Enfin quelques années après sa mort, son *Eloïse* provoquera une poussée de poésie lyrique et sera le modèle de toutes les héroïdes où vibre déjà, sous les oripeaux d'une froide rhétorique, la passion romantique.

Il est évident que cette fortune s'explique d'abord par l'époque où Pope écrivait. C'est le moment où la France découvre l'Angleterre. Lorsque Voltaire, réfugié à Londres, met son ami Thiériot au courant de ses lectures nouvelles, il lui parle tout naturellement de Pope, « le meilleur poète de l'Angleterre », et il ajoute, avec l'enthousiasme de l'explorateur et de l'« inventeur », « et en ce moment du monde entier ». Pope bénéficie de l'engouement pour toutes choses anglaises. On le traduit en prose, en vers, et les traductions et les rééditions se succèdent à travers tout le dix-huitième siècle.

Il vient donc en France avec le courant qui apporte pêle-mêle toutes choses d'Angleterre : clubs et parcs, chevaux de course et thé, Milton et Shakespeare, Locke et Newton, déisme et franc-maçonnerie. C'est comme le reflux de la vague qui avait déferlé sur l'Angleterre et y avait amené de France, avec le Joyeux Monarque, Corneille et Racine, Molière et Boileau, perruques et jardins, cuisiniers et maîtres à danser.

Mais cette influence française, Pope ne l'a-t-il pas subie ? N'est-il pas l'expression achevée d'une école littéraire qui s'est inspirée de la nôtre ? Et n'est-ce point encore ce qui expliquerait son influence en France ? Les Français aux environs de 1735, et longtemps après, s'ils lisent Milton et Shakespeare, ne les admirent pas sans réserves. Ils sont choqués dans leur goût encore étroit parce que rigoureusement formé ; ils n'entendent rien à un théâtre qui viole les règles, mêle le comique et le tragique et malmène si souvent la bienséance et la vraisemblance. Pareillement ils ne comprennent ni l'inspiration puritaine de Milton, ni son vers blanc. Mais Pope est à leur portée. Il proclame des principes littéraires qui sont ceux

de Boileau. Il parle une langue poétique qu'ils connaissent : elle est imprégnée de cette même antiquité sur laquelle ils se sont formés. Ses vers rimés et accouplés, et groupés en périodes logiquement composées, répondent à leur conception d'un art travaillé et raisonné. Pope les introduit au monde nouveau de la poésie anglaise. Il les prépare sans heurts à connaître, à comprendre, à apprécier des beautés moins familières, plus étranges.

La question des rapports de Pope et des lettres françaises se présente donc sous un double aspect. Il reçoit d'abord, il rend ensuite, et généreusement. Dans une des premières lettres qu'il écrit à Walsh, il l'interrogeait sur la liberté qu'ont les poètes d'emprunter : « Un commerce mutuel fait prospérer la poésie ; mais les poètes, tels les marchands, doivent rendre, en y ajoutant quelque chose d'eux-mêmes, ce qu'ils ont pris aux autres ; et non point, comme les pirates, faire main basse sur tout ce qu'ils rencontrent ». C'est sur ce commerce, sur son importance et sa nature que nous avons voulu fixer notre attention. Avant d'étudier ce que Pope a donné aux Français, nous avons tenu à rechercher ce qu'il leur avait pris, ou disons plutôt, (car à suivre une image, nous risquerions de nous égarer) nous avons tenté de déterminer quelle connaissance il a eue de notre langue et de notre littérature et quelle part d'influence il faut leur attribuer dans l'ensemble de son œuvre.

Ce n'est pas d'aujourd'hui qu'on a pensé à cette question. Il est peu d'auteurs anglais dont le texte ait donné lieu à tant de recherches, d'annotations, d'éclaircissements de toute sorte ; appareil critique indispensable, d'abord à cause des manœuvres bizarres auxquelles Pope s'est livré lui-même pour dérouter l'opinion sur la précocité de son génie ou pour l'édifier sur sa valeur morale ; ensuite par toutes les allusions qu'il fait soit aux gens, soit aux livres, allusions peut-être claires pour ses contemporains, mais qu'on ne peut comprendre maintenant sans un guide savant et sûr.

Telle est la grande édition préparée par Croker, annotée et commentée par Elwin et achevée par Courthope. On y retrouve presque tous les éclaircissements qu'ont apportés au texte de Pope les commentateurs successifs depuis Warburton. Il y a donc bien des chances pour que toutes les sources et tous les emprunts de Pope y soient signalés ; notre travail est fait ; nous n'avons qu'à consulter l'index et à suivre ses indications.

Certains s'en sont contentés. Mais il y avait à cela quelque danger. Nous n'en donnerons qu'une preuve. Nicole ne figure pas à

l'index de cette édition. Pourtant c'est certainement à ses *Essais de Morale* que Pope fait allusion dans la lettre qu'il écrit à Caryll en avril ou mai 1720¹ : « Rien n'aurait aussi efficacement levé mon objection que ce que vous confessez dans le paragraphe suivant de votre lettre, que vous êtes convaincu de cette *faiblesse de l'homme* (en français) sur laquelle il y a un si beau traité parmi les *Essais de Morale* (en français) » Ainsi en 1720 Pope connaissait Nicole et le lisait dans l'original. Si l'index n'en fait pas mention, c'est que l'annotateur n'a pas cru devoir signaler ou rechercher à quel auteur français Pope faisait allusion. D'une manière générale, alors qu'il ne néglige aucun des rapprochements, parfois bien sujets à caution, avec des auteurs anglais, particulièrement avec Milton, l'annotateur en ignore beaucoup qui ont été faits avec des auteurs français par Warton ou, ce qui est plus grave, par Warburton, à qui ils avaient probablement été soufflés par Pope lui-même.

Il en résulte que dans le cas de certains poèmes particulièrement importants pour nous, il a fallu refaire du point de vue français le travail de l'annotateur : comparer attentivement l'*Essai sur la Critique* avec l'*Art Poétique* de Boileau et avec les œuvres du P. Le Bossu et du P. Rapin, rechercher dans l'*Essai sur l'Homme* les échos de Montaigne, de Charron, de La Rochefoucauld, de Pascal. En ce qui concerne l'*Iliade*, le travail de comparaison avec les divers traducteurs et les critiques français n'avait jamais, que je sache, été tenté.

Malgré ses omissions, l'édition Elwin offrait une matière assez ample. Malheureusement les commentaires et les notes de cette grande édition nous paraissent gâtés par une tendance fâcheuse. Elle fait penser aux termes dont Renan s'est servi pour dire l'impression que lui fit la lecture de Macaulay² : « Ces partis tranchés, cette façon de n'aimer pas ses ennemis, ces préjugés avoués, ce manque d'impartialité, cette absence de la faculté de comprendre les choses contraires, ce libéralisme qui n'est pas de la largeur d'esprit, ce christianisme si peu chrétien me blessèrent... » Renan avait bien tort d'étendre à tous les critiques et les savants anglais ce jugement sévère ; mais on serait tenté de l'approuver en lisant par exemple des notes et des pages virulentes du Rév. Elwin contre Bolingbroke, qui pour un peu aurait rapporté de France ce déisme,

1. VI. 272.

2. Renan. *Questions Contemporaines*. Paris, 1868, p. 85.

L'Influence française dans l'Œuvre de Pope

dont pourtant je crois, c'est l'Angleterre qui a infesté la France. Même partialité dans l'appréciation littéraire. On est toujours prêt à reprocher à Pope de n'écrire pas comme Shakespeare ou comme Milton, et à déplorer qu'il ait subi l'influence de Boileau. Nul ne paraît plus incapable d'apprécier sainement Pope qu'un critique imbu de romantisme et qui n'a pas suffisamment médité le fameux avertissement :

(That) none can compass more than they intend.

Pareille remarque ne s'applique pas à Courthope, dont les études sur Pope, et notamment sa *Vie*¹, n'ont pas été dépassées. Mais la question à laquelle nous avons entrepris de répondre ne l'intéresse pas. Qu'on relise le chapitre consacré à l'*Essai sur la Critique*. On verra qu'il y est question de toutes sortes de choses et d'auteurs, d'Addison, de Locke, de la scolastique, de la Pléiade, des troubadours..., mais de Boileau, presque pas. Durant plus d'un siècle la critique anglaise a répugné à admettre qu'il ait pu y avoir une influence directe sensible de la littérature française sur la littérature anglaise et notamment sur Pope. Son opinion a été exposée avec une vigueur particulière par De Quincey², dans les divers *Essais* où il s'est occupé de Pope. Il s'élève contre les critiques qui ont admis l'existence dans la poésie anglaise d'une « école française » : « Les Français, dit-il, parce qu'ils sont dénués à un point extraordinaire des plus hautes qualités de la passion, ont attiré l'attention des pays étrangers particulièrement sur le champ de leur littérature où règnent le goût et la froide intelligence (unimpassioned understanding). Mais dans tous les peuples, ce genre de littérature appartient au développement naturel de l'esprit ; il prendrait naissance quand même la littérature française n'aurait jamais existé. » On ne croit plus aujourd'hui que les littératures évoluent ainsi parallèlement, indépendamment les unes des autres ; trop de preuves irréfutables ont été données, et sont données chaque jour, de leurs échanges constants, et des bienfaits qu'elles en retirent. Pourtant, en ce qui concerne Pope, on hésite à reconnaître qu'il ait été sous l'influence de la littérature française, et particulièrement de Boileau. Nous pourrions en citer plus d'une preuve. Ainsi un critique, à qui de

1. Volume V de l'édition Elwin-Courthope.

2. De Quincey : *Alexander Pope*. Masson. IV, p. 278 ; cf encore les articles intitulés : *Lord Carlisle on Pope*, et *Postscript to the poetry of Pope*.

vastes lectures et d'intelligentes sympathies permettaient d'avoir à la fois sur la littérature anglaise et la littérature française des vues d'ensemble, Edmund Gosse, dans un livre sur le dix-huitième siècle¹, constate que la dictature du goût exercée par Boileau jusqu'en 1711 passe alors à Pope : « Le résultat de tous ces rapports, quand on les étudie de près, est de nous persuader que ce qui est tellement semblable dans les poésies anglaise et française du dix-huitième siècle est *surtout* (c'est Gosse qui souligne) un parallélisme accidentel ou une ressemblance due à l'action simultanée de forces intellectuelles semblables, et ne doit pas s'expliquer par une imitation bien nette d'une part et de l'autre. Ce qui est bizarre, c'est la ressemblance dans l'expression, la couleur, l'adoption de tours et d'oripeaux presque exactement identiques » Gosse s'est donc posé la question de l'influence des lettres françaises sur les lettres anglaises. Malgré les apparences, qui le frappent et qu'il n'explique pas, il répond lui aussi par la négative.

C'est à peine, avons-nous dit, si Courthope, dans le chapitre qu'il consacre à l'*Essai sur la Critique*, mentionne Boileau. Il souligne d'abord le fait que Pope se contente d'écrire un *Essai*, et sur la *Critique*, et non un *Art Poétique* comme Boileau², ce qui suffirait à prouver son originalité en faisant de lui le premier législateur de la critique anglaise. Quelques pages plus loin, à propos de l'importance que Pope donne au bon sens dans sa doctrine critique, Courthope remarque : « On admet généralement qu'en suivant ce principe Pope a formé son style sur des modèles français, et sans doute, comme tous ses contemporains, il a été nettement influencé par ce qu'il a lu des poètes et des critiques de la seconde moitié du dix-septième siècle. Mais la vérité semble être plutôt que Boileau, Racine, Molière et les autres étaient, non moins que Pope, le résultat d'un mouvement général qui s'étendait alors sur le Nord de l'Europe, et que les grands écrivains de France et d'Angleterre adaptèrent de part et d'autre aux besoins de leur propre nation³. C'est dire, avec les réserves nécessaires, mais de pure forme, que l'*Essai sur la Critique* aurait pu exister sans l'*Art Poétique* de Boileau. Pourtant, presque aussitôt après, Courthope écrit : « L'effet de l'*Essai sur la Critique*, ou du moins du courant d'esprit qu'il représente (toujours les réserves vagues !) sur le goût du siècle

1. Edmund Gosse. *The Eighteenth Century*, p. 391.

2. Op. cit. p. 48.

3. Id. p. 66.

fut profond... On peut dire que des œuvres aussi dissemblables que les *Saisons* de Thomson, l'*Elégie sur un Cimetière de Campagne* de Gray et le *Village* de Crabbe sont les fruits de l'*Essai sur la Critique*¹. » En d'autres termes, influence insignifiante entre littératures étrangères, influence considérable à l'intérieur de la même littérature.

Cette opinion, ou cette attitude, ne pouvait pas satisfaire indéfiniment. Il était inévitable qu'avec l'ambition des recherches minutieuses que montre présentement la critique littéraire, surtout entre les mains des comparatistes, on s'efforçât d'éclairer les régions qu'abandonnaient à l'obscurité les Gosse et les Courthope. C'est ainsi qu'un travail considérable a été consacré par Mr. Clark à l'influence en Angleterre de Boileau et des divers critiques français du XVII^e siècle. Nous avons été amené nous-même, par l'étude des rapports de Pope et des lettres françaises, à la conclusion que ses prédécesseurs immédiats et ses contemporains s'étaient nourris de nos critiques français, non seulement de Boileau, mais de Le Bossu, de Rapin, de Bouhours, de Dacier, de Fontenelle. Cette remarque s'appliquait aussi bien à ceux qu'il admira et suivit, comme Dryden, qu'à ses pires ennemis, comme Dennis et Gildon. Il y avait là tout un champ inexploré qu'il nous avait paru indispensable de parcourir pour mieux comprendre la portée de l'action que ces mêmes critiques avaient pu exercer sur Pope. Nous avons été devancé sans nous en douter par Mr. Clark; la publication de son ouvrage a rendu vaines la plupart des recherches que nous avons faites dans cette direction; par contre elle nous a dispensé de nous étendre au-delà de ce qui était strictement notre sujet. Souvent, et sauf sur des points de détail où il est inévitable que deux chercheurs se séparent, même en travaillant sur une matière identique, nos conclusions se sont trouvées confirmées et renforcées par les siennes. Du reste nous poursuivions des objets différents. Mr. Clark s'est intéressé à l'action en Angleterre de Boileau et des critiques français, ses contemporains; notre enquête englobe des auteurs de tout genre, comme Voiture et nos moralistes aussi bien que Boileau. Ses recherches se sont étendues sur une longue période; nous avons dirigé notre effort sur un seul homme et sur un aspect unique de cet homme.

Sans doute la méthode que nous avons adoptée n'est pas sans

1. Id. pp. 68-69.

inconvenients. Étudier dans un auteur les influences d'une littérature étrangère, et n'étudier que cela, examiner son œuvre sous un angle unique, en projetant sur une seule face une lumière si crue qu'elle annihile ces contours et ces ombres qui font le modelé, la vie, le charme d'un visage, n'est-ce point, sous prétexte de chercher la vérité, se condamner à ne pas la voir ? N'est-ce pas encourir le reproche que dans la *Dunciade* notre auteur faisait lui-même à la critique, et à la critique universitaire, encore !

The critic eye, that microscope of Wit,
Sees hairs and pores, examines bit by bit :
How parts relate to parts, or they to whole,
The body's harmony, the beaming soul,
Are things which Kuster, Burman, Wasse shall see,
When Man's whole frame is obvious to a *Flea*.¹

Mais enfin, pour reprendre le système optimiste de notre auteur, les puces, même critiques, peuvent avoir, sans qu'on s'en doute, leur utilité. En étudiant, selon l'expression de Pope, « les pores et les poils », nous avons été amené à éclairer chez lui certains points de détail qui étaient restés dans l'ombre, à retracer l'histoire de certaines influences négligées, et en même temps à renouveler, croyons-nous, certains des problèmes que pose l'étude de cet auteur, qui s'ingénia toute sa vie à semer d'embûches la voie de ses futurs commentateurs.

La nature même de nos recherches nous empêchait de présenter de notre auteur autre chose qu'une étude fragmentaire. Nous avons cependant tenté de grouper nos observations selon les différents aspects de Pope où les influences françaises se sont le plus nettement affirmées. Dans un premier livre, sur les contacts de Pope et de la France, nous avons exposé comment il apprit le français, quelles furent ses premières lectures et les premières influences qu'il subit à travers ses amis. Bientôt s'établissent entre lui et certains Français des contacts personnels ; par les traductions qui se font de ses œuvres, surtout de son *Essai sur l'Homme*, il est introduit en France et donne lieu à des discussions passionnées qui eurent sur sa vie, et indirectement sur son œuvre aussi, un grand retentissement. Comme conclusions naturelles de ce premier livre, nous avons analysé ce qu'il a écrit sur la France et tenté de déterminer

1. Bk. IV. vv. 233-38.

jusqu'à quel point il a su le français, nous avons énuméré ses lectures et dit ce qu'il pensait de nos auteurs.

Nous avons consacré le second livre à l'influence des critiques français dans l'œuvre de Pope. Nous l'avons retrouvée dans les *Pastorales*, l'*Essai sur la Critique*, enfin dans la préface, la traduction et les notes de l'*Iliade*.

Dans le troisième livre, nous avons d'abord analysé l'influence de deux écrivains français que Pope a pris pour modèles, Voiture d'abord, puis Boileau. Par contre dans l'étude que nous avons consacrée à la manière dont Pope a traité trois « thèmes » français (les Fées de Gabalis, la traduction des Adieux d'Adrien à son âme par Fontenelle, enfin les Lettres d'Héloïse) nous avons montré avec quelle indépendance il pouvait se servir de matériaux empruntés aux lettres françaises.

Dans un quatrième livre nous avons recherché si la pensée de Pope, dans l'*Essai sur l'Homme* et dans les *Essais Moraux* était redevable soit par l'intermédiaire de Bolingbroke, soit directement à nos philosophes et à nos moralistes.

Enfin dans un dernier livre, nous avons tenté de montrer ce que Pope écrivain devait à la France au point de vue de la composition, du style, de la versification.

•
LIVRE I

POINTS DE CONTACT

CHAPITRE PREMIER

La jeunesse de Pope

CHAPITRE I

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DEVANT L'OPINION ANGLAISE AU COMMENCEMENT DU XVIII^e SIÈCLE

Il nous paraît utile, avant d'aborder Pope lui-même, de rappeler brièvement quelle était en Angleterre, vers l'époque où il se forma, l'attitude des esprits à l'égard de la littérature française ; quelle connaissance en avait-on ? de quel prestige ou de quelle estime jouissait-elle ?

Deux grands faits s'imposent à notre attention. C'est d'abord la Restauration. Avec Charles II étaient revenus d'exil plusieurs écrivains qui s'étaient formés en France, sinon sous l'influence, du moins aux côtés de leurs confrères français. Il ne nous appartient pas de rechercher ce que Waller, Denham, Davenant, Wycherley ont bien pu devoir à la littérature française contemporaine. Assurément ils l'ont connue, autrement que de loin, et par des traductions, et ils l'ont jugée avec sympathie. Le roi, dont le goût s'était formé en France, avait devant les yeux l'exemple de Louis XIV ; il aspirait à donner à son royaume les ornements dont il le jugeait dépourvu : parcs, jardins, collections de tableaux... et poètes ; et volontiers il se fût entouré, lui aussi, d'une pléiade de brillants écrivains, auxquels il eût donné le ton.

Mais cette influence était toute de surface ; c'était une mode passagère, qui n'était suivie que par un groupe. Au fond l'Angleterre, un moment lassée du puritanisme, était restée foncièrement protestante. Déçue par Charles II, elle se révolta contre les maladresses de Jacques et appela Guillaume d'Orange. L'opinion avait été guidée par la haine du catholicisme et la haine de la France, ce qui était

tout un ; elle avait été profondément émue par les persécutions des protestants, la Révocation de l'Édit de Nantes, les dragonnades. Des milliers de Français passèrent alors en Angleterre. Beaucoup étaient instruits, voire savants. Ils se dispersèrent dans tout le pays. Quelle fut au juste leur influence ? Elle est difficile à définir ; mais elle fut réelle. Ils enseignèrent le français ; ils publièrent des grammaires et des dictionnaires ; certains écrivirent pour les libraires anglais : c'est Motteux, ami de Steele, traducteur de Rabelais, avant d'être marchand de thé, et qui finit de si tragique façon ; c'est Boyer, aux gages des whigs, le « French dog » qui grogne aux jambes de Swift ; c'est Desmaizeaux, qui écrit une vie de Boileau pour la publication à Londres de la première traduction complète de ses œuvres ; c'est Coste qui prépare une édition de Montaigne à laquelle Pope souscrit. Nombre d'entre eux, précepteurs, préparent leurs élèves à aborder dans le texte les poètes et les penseurs de France.

Ces faits, à défaut d'autres preuves, suffiraient à expliquer pourquoi, aux environs de 1700, la seule littérature étrangère qu'on connaisse et qu'on lise couramment en Angleterre, c'est celle de la France. Nos auteurs ont supplanté les Italiens. Pour s'en convaincre, il suffit de parcourir les trois gros volumes des *Term Catalogues*, simple énumération, mais dont l'effet est d'autant plus saisissant : là paraissent tour à tour, au milieu du pêle-mêle d'innombrables traités religieux, récits de voyages, ou livres de recettes, tous les grands noms de notre littérature. Les petits aussi ; car les catalogues ne distinguent pas entre Descartes et Le Grand, Boileau et Rapin, Molière et Boursault, Fénelon et M^{me} d'Aulnois... Preuve certaine de la vogue des livres français ; preuve aussi que l'ignorance de la langue n'aurait pas empêché un contemporain de Pope de connaître notre littérature.

Mais encore s'agit-il de savoir en quelle estime les Anglais la tenaient. Ici, malheureusement, la période qui nous occupe n'offre pas pour nous éclairer les nombreuses revues qui vont bientôt porter de France en Angleterre, et surtout d'Angleterre en France, la connaissance de l'autre littérature, et dont l'étude permet de suivre pas à pas l'interpénétration des esprits et la marche de ce que l'on a heureusement appelé le cosmopolitisme littéraire.

Seuls donc les auteurs peuvent nous renseigner. Consultons-en quelques-uns, sans prétendre être complet.

Ouvrons d'abord Temple. Il est né en 1628, dans la première

moitié du siècle. Il publie en 1690, deux ans après la naissance de Pope, un *Essai sur le Savoir des Anciens et des Modernes* provoqué par la lecture de la *Digression* sur le même sujet de Fontenelle. Dans le tableau qu'il trace des littératures modernes, voici ce qu'il dit pour la France : « Les grands écrivains parmi les modernes ont été à mon avis,... parmi les Français, Rablais (*sic*) et Montagne... Les Français modernes sont Voiture, les *Mémoires* de la Rochefoucault, les *Amours des Gaules* de Bussy, avec plusieurs autres petits récits ou mémoires, qui ont cours en ce temps, ouvrages très agréables et amusants, et qui semblent avoir raffiné la langue française à un point qu'on ne peut guère dépasser. Je crains qu'il soit arrivé ici, comme dans toutes les œuvres, que plus elles sont limées et polies, moins elles ont de poids et de force ; et si cette langue a beaucoup plus de finesse et de douceur de nos jours, je crois qu'elle a eu beaucoup plus de force, de vigueur et de portée du temps de Montagne. ¹ »

Ailleurs, à propos du développement du comique et de l'humour, il cite Rabelais, le père du ridicule, le *Virgile Travesti* de Scarron, et découvre dans Molière un humour qui se rapprocherait de l'humour anglais, mais qui donne trop dans la farce pour l'égaliser. C'est, je crois bien, tout ce qu'a écrit de notre littérature cet homme cultivé, ou qui croyait l'être ².

Consultons maintenant un écrivain d'un tout autre ordre, Shaftesbury. Né en 1670, il est de la génération qui a immédiatement précédé celle de Pope. C'est un penseur, un philosophe, dont l'érudition est considérable et dont la curiosité se porte sur tout ce qui touche à l'intelligence. Dans son *Avis à un auteur* il parle à deux reprises de notre littérature : « Les Français peuvent se faire gloire de posséder quelques auteurs d'un goût juste, correct et sans nul mélange des genres affectés ou faux, le faux tendre et le faux sublime, le clinquant ou la pointe ridicule. Ce sont de ces génies qui se sont formés sur le modèle naturel des Anciens et qui avouent volontiers la dette qu'ils ont contractée envers ces grands maîtres » ³. Ailleurs il exprime la même idée avec plus de détails, mais avec des restrictions : « Il est évident que notre génie naturel brille d'un plus vif éclat que celui de nos frivoles voisins ; dont il faut pourtant avouer qu'avec des efforts et une industrie plus véritables (que les auteurs

1. Spingarn. *Crit. Essays of the XVIIth Century*. Vol. III p. 66.

2. Id., id., p. 105.

3. *Characteristics* (1749). Vol. I p. 224 n.

anglais), ils ont recherché la politesse et se sont efforcés de donner aux Muses le corps et les proportions convenables aussi bien que les ornements naturels du style, la correction, la pureté et la grâce. Sur le simple modèle des Anciens, ils ont formé un noble satirique (c'est Boileau). Dans le genre épique, leurs tentatives ont été moins heureuses. Dans le dramatique, ils sont parvenus à porter le théâtre jusqu'à la plus haute perfection que permette le génie de leur nation. Mais l'esprit pur de la tragédie ne peut exister quand manque l'esprit de la liberté.¹ » Ici Shaftesbury, non sans éloquence, se laisse emporter par son indignation contre la puissance tyrannique sous laquelle se courbe un peuple d'esclaves.

Jugement sommaire, mais qui montre assez bien, croyons-nous, le progrès de la génération de Shaftesbury sur celle de Temple. On n'ignore plus, on ne peut ignorer la remarquable floraison d'écrivains de cette ère que Voltaire appellera bientôt le Siècle de Louis XIV.

Cela devient même un lieu commun chez les critiques que l'évocation de cette époque de grandeur littéraire qu'ils attribuent volontiers (les pauvres hères !) à la magnificence du Souverain et des Princes. Ainsi en 1698, dans la dédicace à sa réédition de *Langbaine*, Gildon, en une page qui sent terriblement la dissertation d'un élève des Jésuites, déplore que l'art ne soit pas encouragé en Angleterre comme il le fut à Athènes et à Rome et l'a été naguère en France. Et il entame l'éloge du grand Richelieu qui, malgré le poids des affaires de la France, a trouvé le temps de s'intéresser au sort des Muses et d'entreprendre la réforme du théâtre. Mais l'Angleterre, hélas ! ne connaît ni Mécènes, ni Richelieu² !

Gildon ne faisait que répéter ce que, dans son *Critique Impartial*, publié en 1693, Dennis avait déjà soutenu. Les Anglais, disait-il, ne pourront faire aucun progrès dans le savoir poli, ils devront abandonner l'espoir de rivaliser sur ce point avec les Français : « Je sais fort bien que nous avons de plus grands génies en Angleterre qu'ils n'en ont en France, et que nous avons de meilleurs écrivains ; mais qu'ils aient plus de bons écrivains que nous, c'est ce dont personne qui les connaît ne peut douter³. » Leur supériorité ne tient, pense Dennis, qu'aux pensions qu'on leur sert, explication qui contente à moitié le furieux gallophobe.

1. Op. cit. p. 147.

2. *The Lives and Characters etc...* Epistle Dedicatory.

3. Dans la Préface, intitulée : A letter to a friend.

Lorsqu'il publie en 1701 son *Advancement and Reformation of Modern Poetry*, il se montre encore persuadé de la supériorité de la langue et du génie poétique des Anglais. Pourtant il constate que « Molière, Corneille et Racine et Boileau sont en quelque sorte connus de toute la chrétienté, tandis que Spenser et Milton, Ben Jonson et Shakespeare sont inconnus du monde entier, sauf des sujets de la Grande-Bretagne. » La raison en est que les Anglais n'écrivent pas selon les règles : « Les Français, vers le commencement du XVII^e siècle, ont commencé à cultiver la critique... L'étude de l'art de la poésie a poussé leur génie à une hauteur qui était encore inconnue en France ¹. » Les Anglais feront mieux encore s'ils consentent à appliquer les règles, surtout telles que les enseigne Dennis !

Mais il n'est pas d'auteur dans cette période qui paraisse avoir mieux connu notre littérature et l'avoir appréciée avec plus d'intelligence et de sympathie que celui qui fut le maître de Pope, Dryden. Il savait le français, c'est à dire qu'il a traduit des ouvrages français, ce qui est, sinon une preuve, du moins une présomption : l'*Histoire de la Ligue*, la *Vie de Saint François Xavier*, et, avec Soame, l'*Art Poétique* de Boileau. Si l'on en croit Langbaine, qui, il est vrai, est plutôt son détracteur que son critique, il devait fort bien connaître nos auteurs, puisqu'il aurait fait, pour ses pièces, des emprunts à Thomas Corneille, Molière, Voiture, Scarron, Quinault, La Fontaine, Mademoiselle de Scudéry, Brémond, Le Pays, D'Ouville, Sorel ². Il est certain que dans son œuvre critique, qui a eu une grosse influence sur Pope, dans ses *Préfaces*, ses *Essais*, il montre combien nos critiques lui étaient familiers. Les éloges qu'il en a faits sont bien connus. En Boileau revivent à la fois Horace et Juvénal, « ses vers sont excellents, ses expressions sont nobles, ses pensées sont justes, sa langue est pure, sa satire est vive et son bon sens vigoureux ³... » Le Bossu est « le meilleur des critiques modernes ⁴ » ; Rapin suffirait à lui seul, « si tous les autres critiques étaient perdus, pour enseigner de nouveaux les règles d'écrire ⁵ ».

Ces quelques exemples suffisent à montrer qu'à la fin du dix-

1. P. 23 et suiv.

2. Dans Spingarn, op. cit. Vol. III pp. 110-147.

3. *Essays of J. D.* ed. Ker, II, 26.

4. Id. I, 211.

5. Id. I, 181.

septième siècle et au commencement du dix-huitième, c'est-à-dire au moment où se forme le talent de Pope, la connaissance de notre littérature avait fait des progrès marqués. Peut-on dire dans quel sens son influence avait le plus de chance de s'exercer ? Question à laquelle on ne peut répondre qu'avec force réserves. Le goût de chaque écrivain l'entraîne naturellement vers un auteur favori : Wycherley peut préférer La Rochefoucauld ; Walsh, Voiture ; Swift, Rabelais ; Norris, Malebranche. Il semble pourtant que deux groupes d'écrivains jouissent d'une faveur particulière. Ce sont d'abord les critiques, Boileau en tête, devançant de beaucoup tous les autres Français en quelque genre que ce soit. Ce sont aussi les moralistes, Montaigne, qu'on n'a jamais cessé de lire, Pascal, dont les *Pensées* sont aussitôt traduites, La Rochefoucauld, qu'on admire ou qu'on déteste, mais qu'on ne peut ignorer, La Bruyère enfin. Tels sont du moins les auteurs que, vers 1710, citent le plus souvent le *Tatler* et le *Spectator*.

Enfin si on la compare à ce qu'elle fut à l'époque dite de la Restauration, il semble que l'influence des auteurs français ait changé de caractère. Dans la première période, on s'empare des sujets, des incidents, des personnages, mais on les adapte à ses besoins et à son goût, c'est-à-dire qu'on les déforme souvent à plaisir. Qu'on pense à ce que Wycherley fait du *Misanthrope* lorsqu'il écrit le *Plain Dealer* ! Et combien dans leurs imitations de Molière, les comiques de la Restauration restent éloignés de lui ! Tout au contraire, dans la seconde période, celle où nous entrons avec Pope et ses contemporains, c'est plutôt la manière qu'on imite. Ainsi en composant le *Dispensaire*, Garth écrit un poème burlesque à la manière du *Lutrin*. Le théâtre, après maints efforts pour acclimater en Angleterre notre tragédie classique, maintes tentatives pour y convertir le goût du public, aboutit avec le *Caton* d'Addison à une pièce conforme aux règles telles qu'on les appliquait depuis longtemps en France. Il semble que le goût des Anglais se rapproche de celui des Français ; telle page de Shaftesbury ou d'Addison sur la manière d'écrire aurait été pleinement approuvée par Boileau ou par La Bruyère. Est-ce évolution parallèle des deux littératures ? Est-ce imitation de l'une par l'autre ? Ou bien plutôt nos critiques, dont les leçons furent écoutées et répétées avec un respect qu'on s'est longtemps refusé à reconnaître, qui peut surprendre, mais qui exista vraiment, n'ont-ils pas joué un rôle prépondérant dans la formation du goût en Angleterre ? Nous ne nous

hasarderons pas à faire ici une réponse d'ensemble qui engagerait les conclusions de notre étude avant même qu'elle soit commencée. Aussi bien la meilleure réponse qu'on puisse faire à pareille question est-elle, à notre avis, de définir avec plus de précision qu'on n'a fait jusqu'ici la nature et la portée de l'influence de la littérature française sur l'œuvre d'un des auteurs les plus marquants de cette époque. C'est à quoi nous allons nous efforcer.

CHAPITRE II

L'ÉDUCATION DE POPE. IL APPREND LE FRANÇAIS. SES PREMIÈRES LECTURES.

Courthope, parlant de la naissance et de l'éducation de Pope, fait remarquer qu'elles lui font une place exceptionnelle parmi les poètes anglais : « Nul, dit-il, n'avait encore eu une éducation aussi indépendante de la vie et des institutions de son pays. » Et de même que Warton déplorait que Pope ne fût pas allé à Winchester ou à Westminster, où on ne lui aurait pas permis de lire Stace ou Lucain, ainsi Courthope regrette qu'il n'ait pas connu les bienfaits de la saine éducation que donne l'école publique anglaise, où le caractère des jeunes gens est trempé par « le conflit viril entre égaux ¹. »

Nos préoccupations sont autres et si elles nous amènent à examiner à notre tour quelle fut son éducation, c'est sous un angle plus étroit. Ce qui nous intéresse, c'est en effet de savoir quelle y fut la part du français, comment et jusqu'à quel point il l'apprit. Et comme il nous intéresse aussi de savoir si ses connaissances, ou son ignorance, furent exceptionnelles, et à quoi elles étaient dues, nous ne nous ferons pas faute de compléter les indications

1. On serait tenté de croire que Courthope anticipe quelque peu et prête aux éducateurs de 1700 des préoccupations et des succès qu'on ne connut en Angleterre qu'au dix-neuvième siècle. Mais voici quelques lignes de Prior sur l'éducation des jeunes Français comparée à celle des jeunes Anglais, et qui semblent bien lui donner raison : « Here (à Paris) is no school half so big as Westminster, when the curtain is drawn ; everybody learns in a gazette, without being whipped or fighting with one another, which is a very effeminate way, and I believe is the reason that one English boy can either construe or box with three French boys ». F. Bickley : *M. Prior*, p. 16. Il est vrai qu'on pourrait citer, à l'encontre de Prior, ce que dit Perrault à propos des Lettres de Cicéron dans son *Parallèle* (I, 313). « Je crois que ce grand homme serait bien étonné s'il voyait qu'on fait apprendre cela par cœur à tous les enfants, et qu'on les fouette quand il y manquent ». (Et p. 303) « Je me souviens qu'un de mes camarades de collège, qui entendait parfaitement le grec, fut fouetté le matin pour n'avoir pas étudié son Homère, et fut fouetté l'après-dînée pour avoir été surpris lisant un tome de *Clélie*... »

que nous retrouvons dans les confidences recueillies par Spence, en rappelant, très brièvement, et en passant, comment les contemporains de Pope apprenaient le français.

Les renseignements que nous possédons sur l'éducation et les premières lectures de Pope sont peut-être sujets à caution ; nous les tenons indirectement de lui. Or, non content d'être accepté par ses contemporains comme le premier poète de son temps, il a tenu à se faire passer aux yeux de la postérité pour le plus précoce qu'ait connu l'histoire des lettres : « I lisped in numbers » nous dit-il. Bien plus, tout ou presque tout ce qu'il a appris enfant, il l'a appris seul : preuve nouvelle de l'originalité et de la force de son génie, ou bien peut-être encore arme de défense contre ceux qui ne se lassaient pas de lui reprocher sa religion et de l'accuser d'être l'élève des jésuites.

Catholique, il ne pouvait en effet suivre le cours normal d'une éducation anglaise ; protestant, il eût pu, comme Dryden, ou Prior, par exemple, être élève de Westminster, et aller ensuite à Cambridge, ou à Oxford. Peut-être parce qu'il était un enfant unique et chétif, ses parents lui donnèrent d'abord, vers l'âge de huit ans, un précepteur. Celui-ci, prêtre catholique, sans doute élève des jésuites de Douai ou de Saint-Omer, entreprit de lui enseigner à la fois le grec et le latin ¹. Au bout d'un an, il fut envoyé au séminaire catholique de Twyford. Il y écrivit sa première satire, et comme elle

1. Spence (p. 146, 196, 214) nous dit qu'il s'appelait Banister. Peut-être Dennis ne parlait-il pas au hasard quand il disait dans son attaque contre l'*Essai sur la Critique* (p. 27) : " He must derive his religion from St Omers, as he seems to have done his humanity and his criticism ".

On nous avait fait espérer qu'un manuscrit, provenant du Collège des Jésuites anglais de Saint-Omer, et sauvé de l'incendie des archives d'Arras en 1916, nous renseignerait sur les élèves de ce Collège. Malheureusement, lorsqu'il nous a été donné de le consulter, nous avons constaté que seule la couverture et les premières pages appartenaient au Collège anglais, et dataient du commencement du XVII^e siècle. C'est un palmarès où sont notés les noms des meilleurs élèves. Il semble que ce cahier, bientôt interrompu, soit passé entre les mains des Jésuites du Collège français, qui ne voulurent pas laisser se perdre d'aussi beau papier, et qui s'en servirent à leur tour comme palmarès, jusqu'au XVIII^e siècle. Nous n'y avons naturellement pas trouvé le nom de Banister, pas plus que celui de Taverner, que Johnson donne à ce précepteur de Pope. M. Fabre, qui s'occupe des Jésuites anglais de Douai et que nous avions consulté à ce sujet, n'a pu nous donner les éclaircissements que nous souhaitions.

Sur la méthode d'enseignement de Saint-Omer, cf. *Foley's Records*, I, 435 n. : " The boys were trained to speak, and even to deliver extempore dissertations, in both Greek and Latin, especially the former ". Cité par John Gerard, S. J. : *Stonyhurst College*. Belfast, 1894.

• L'Influence française dans l'Œuvre de Pope

était dirigée, naturellement, contre son maître, il fut fouetté. Ses parents le retirèrent. Ils le confièrent à un certain Deane, autrefois Fellow d'University College, Oxford, qui tenait école près de Hyde Park, à Londres. Avec lui Pope apprit « à traduire un peu des *Offices* de Cicéron », et s'il faut l'en croire, il acheva d'oublier ce qu'il avait appris avec son premier précepteur. Vers sa douzième année, ses parents l'emmenèrent à Binfield, petit village du Berks-hire, dans la Forêt de Windsor. Pendant quelques mois il eut pour précepteur un prêtre : « Ce fut toute l'éducation que je reçus, confia-t-il à Spence, et Dieu sait que cela n'allait pas bien loin ¹ ».

On lui enseigna donc du latin et du grec, mais point de français. En aurait-il été autrement dans une école anglaise ordinaire ? Non. Le latin était la base de l'enseignement des écoles secondaires « écoles publiques » ou « grammar schools » et le français ne faisait pas partie du cours des études ². Pour l'apprendre, il fallait s'adresser à des écoles spéciales, prendre un précepteur, ou aller en France.

Ces écoles existaient depuis longtemps. Il y en avait déjà à la fin du seizième siècle, où elles se groupaient autour de la cathédrale de Saint Paul non point tant à cause de l'église que des librairies, dont Pater-noster row nous est encore le témoignage. Certaines de ces écoles étaient dirigées par des catholiques ³. Mais on se méfiait d'eux ; n'étaient-ils pas des jésuites déguisés, des espions, des factieux ? et surtout ne fallait-il pas craindre leur influence pernicieuse et le papisme abhorré auquel ils gagnaient leurs élèves ⁴ ? Les écoles protestantes étaient plus nombreuses et plus courues. A mesure que se succèdent en Angleterre, avec chaque persécution nouvelle, les flots de réfugiés protestants, leur part grandit dans l'enseignement du français. Les uns étaient déjà, avant d'émigrer, maîtres d'école, d'autres étaient pasteurs, et, se trouvant sans paroisse, mettaient à profit leur savoir ; beaucoup, n'ayant ni ressources, ni métier, s'improvisaient maîtres de langue. Ils pullulent, et pullulent aussi les grammairiens, les méthodes, les lexiques qu'ils composent. Malgré des tentatives de résistance de la part des maîtres

1. Spence, p. 146.

2. Sur toute cette question, cf. K. Lambley: *The teaching... of the French language in England...*

3. Miss Lambley cite seulement un de ces directeurs d'école, un certain John Love. Encore était-il anglais, pp. 129 et 170.

4. Id., p. 170.

de nationalité anglaise, l'enseignement du français devient comme un monopole des protestants réfugiés. Et ceci est plus vrai encore vers 1700, lorsque le triomphe du protestantisme est assuré et que tout catholique passe pour un ennemi du régime établi et du pays. Il en résulte cette chose, en apparence paradoxale, qu'il était impossible pour un catholique anglais, dont les sympathies politiques et religieuses allaient vers la France, d'apprendre en Angleterre le français dans une école.

Il y avait bien la ressource des précepteurs. Mais ici encore, c'était parmi les protestants qu'on les choisissait. Ce fut particulièrement le cas après la Révocation de l'Édit de Nantes. On accueillait les réfugiés dans les familles par commisération, tout en pensant que leur présence pourrait rendre service. Ainsi Lady Russell, dont les *Lettres* reflètent sur ce point l'opinion de la masse de ses contemporains, écrivait au Dr. Fitzwilliam sur le choix d'un précepteur pour son fils : « On me conseille vivement, et je suis très portée à le faire, de prendre un Français ; non seulement je ferai une charité, mais l'enfant en profitera aussi, qui devrait apprendre le français ¹ ».

Naturellement ces précepteurs avaient gardé tout leur ressentiment contre un régime qui les avait chassés de leur foyer : ils enseignaient le français, mais ne faisaient rien pour faire aimer la patrie qui les avait rejetés, bien au contraire. Louis XIV était pour eux la Bête de l'Apocalypse, et Paris, Babylone. Leur héros, c'était Guillaume d'Orange, défenseur de la foi protestante, leur terre d'élection, l'Angleterre, qui les avait généreusement accueillis. Aux yeux de ces hommes d'une religion grave, et qui avaient tout sacrifié pour elle, leurs concitoyens étaient des êtres légers, qui se résignaient trop volontiers à être les esclaves d'un pouvoir despotique. Leurs élèves anglais reflétaient leurs pensées. Ainsi Chesterfield, qui passe pourtant pour représenter en Angleterre un type d'urbanité et de politesse modelé sur l'idéal français, ne perdit jamais l'horreur du papisme que lui avait enseigné, avec la langue française, son maître M. Jonneau.

Chez les familles catholiques, les choses se présentaient autrement. Les précepteurs qu'elles recevaient étaient des prêtres anglais. Leur situation n'était pas sans danger ; pour des prêtres français elle eût été impossible. Généralement élèves de Douai ou de Saint-

1. *Letters of Lady Rachel Russell* (1774), pp. 70-71 (22 janv. 1685-6).

Omer, ces prêtres anglais avaient eu sans doute l'occasion d'apprendre le français ; mais il est évident qu'ils n'étaient pas aussi capables de l'enseigner, ni aussi enclins à le faire, que les réfugiés protestants. Il n'est pas étonnant que Pope ne l'ait pas appris d'eux. Ce dut être le cas de tous les enfants catholiques élevés comme il le fut.

C'est généralement en France que les jeunes catholiques allaient apprendre le français. Les filles étaient reçues dans des couvents, comme le furent les amies de Pope, Teresa et Martha Blount. Les garçons étaient instruits dans des *académies*, comme le fils d'un autre de ses amis, John Caryll. Avant la Révocation de l'Édit de Nantes, il en était de même pour les familles protestantes qui plaçaient leurs enfants chez des pasteurs — ou dans des *académies* protestantes, comme celle de Saumur. Mais au début du XVIII^e siècle, elles n'avaient plus cette ressource. Aussi n'allait-on plus en France qu'une fois l'éducation achevée et à un âge où les tentations du papisme étaient moins à craindre. Et même c'était souvent des abbés qui enseignaient les jeunes Anglais. Ainsi Addison en 1699 séjourna d'abord à Paris, puis se rendit à Blois, où il demeura plus d'un an, menant une existence studieuse, ne voyant personne que ses précepteurs, n'esquissant même aucune liaison amoureuse, au dire de l'Abbé Philippeaux, qui en paraît tout étonné ¹. Ce n'était pas tout à fait la méthode que préconisait Lockier. Trois mois à Orléans ou à Caen lui paraissaient suffisants pour apprendre le français, avec une dépense de cinquante livres sterling au plus ; mais il fallait profiter de toutes les occasions pour parler, et particulièrement avec les dames ; conseil qu'auraient volontiers suivi les jeunes Anglais, s'ils avaient eu besoin qu'on le leur donnât ². Ils ne se contentaient pas d'apprendre en France la langue ; ils y prenaient des belles manières, ce qui était très bien, et souvent aussi l'air de la galanterie, ce qui était parfois fâcheux. On ne le leur pardonnait pas en Angleterre, où l'on se gaussait d'eux sur la scène. L'Anglais francisé d'alors n'est pas, comme son ancêtre italianisé de l'époque élizabéthaine, un diable incarné ; il est tout simplement un « Monsieur » frivole et grotesque.

Pour éviter tant de dangers, on faisait accompagner les jeunes gens de précepteurs. C'étaient généralement des Anglais ; mais dans le cas des familles très protestantes, et whigs, on les confiait

1. Spence, pp. 139-140.

2. Spence, pp. 56-57.

encore à des réfugiés. Ceux-ci emmenaient leurs élèves en Suisse romande, ce qui ne leur plaisait pas toujours. Il faut lire dans l'histoire de la vie de Wharton comment il échappa à la surveillance de son précepteur pour s'enfuir à Avignon, puis à Paris. Le pauvre Mentor, qui n'osait mettre le pied en France, eut beau exhorter son élève à reprendre le chemin de Genève ; toutes ses belles paroles furent inutiles¹. Et l'on sait ce qui advint. C'est ce même Wharton, espoir du whiggisme, que devait plus tard stigmatiser Pope :

Wharton, the scorn and wonder of our days...

Pope n'alla pas en France. La situation de fortune de ses parents ne l'eût sans doute pas permis. Et l'on peut penser avec combien d'hésitation ils se seraient séparés de cet enfant unique, si chétif, et qu'ils ne cessaient d'entourer de leurs soins. Il dut se faire à lui-même son éducation ; il apprit tout seul les langues tant modernes qu'anciennes. Voyons comment il fit.

Il s'adonna à la lecture, « pour laquelle j'avais, dit-il, beaucoup d'ardeur et d'enthousiasme, et au bout de quelques années j'eus parcouru un grand nombre de poètes anglais, français, italiens, latins et grecs. Ce fut sans suivre d'autre dessein que celui d'y trouver mon plaisir : et j'appris les langues en cherchant les histoires dans les différents poètes que je lisais, plutôt que je ne lus les livres pour apprendre les langues. J'allais partout où me menait ma fantaisie et j'étais comme un enfant qui cueille les fleurs dans les champs et les bois, à mesure qu'elles se présentent sur son chemin. Je regarde encore ces cinq ou six années comme la partie la plus heureuse de ma vie.

« Dans ces courses vagabondes à travers les poètes, quand je rencontrais un passage ou une histoire qui me plaisait plus que d'ordinaire, je m'efforçais de l'imiter ou de le traduire en anglais ; et c'est l'origine de mes *Imitations* publiées bien plus tard ».

Une autre fois il revint sur ces souvenirs : « J'avais entre douze et treize ans quand je vins habiter dans la Forêt de Windsor et je persistai dans cette étude assidue des langues jusqu'à ma dix-neuvième ou vingtième année. Si l'on considère combien peu je savais en quittant l'école, je crois qu'on peut dire que je me suis enseigné à moi-même le latin, aussi bien que le français ou le grec ; et pour

1. Cf. Lewis Melville : *The Life... of Philip, Duke of Wharton...* 1913, pp. 25-27 et

acquérir ces trois langues, la principale méthode que j'ai employée, c'est la traduction¹. »

Pope apprend donc le français seul ; c'est-à-dire comme une langue morte, et sans se préoccuper de la grammaire autrement que pour comprendre le sens général de ce qu'il lisait. Méthode qui ne pouvait donner qu'un savoir partiel de la langue, qui ne le mettait pas en mesure de la parler, mais qui suffisait pour son objet, qui était la connaissance des auteurs. Les manuels pour apprendre le français, les grammaires, les dictionnaires étaient alors si nombreux qu'on n'avait que l'embarras du choix. Justement Boyer venait de publier son *French Royal Dictionary* (1699), qui complétait son *French Master* (1694 et 1699), et il y avait encore les grammaires et les dictionnaires de Miège et de Mauger, et de bien d'autres². Apprendre tout seul le français n'offrait donc rien d'impossible et Pope ne fut assurément pas une exception. Je ne citerai pour preuve que le passage d'une lettre de J. Norris à une jeune fille Miss Elisabeth Thomas, qu'il pousse à apprendre le français par cette méthode : « C'est (le français) actuellement la langue dominante, et par conséquent la plus utile, et Malebranche seul vous dédommagera abondamment de toute la peine que vous y prendrez ; il n'est pas besoin qu'elle soit grande, si, négligeant la méthode ennuyeuse qui consiste à apprendre la grammaire, vous vous contentez de lire deux ou trois fois les particules, puis les verbes, puis si vous lisez les dialogues, et après n'importe quel livre facile avec une traduction ; de cette manière vous pourrez apprendre le français au point de pouvoir, avec l'aide d'un dictionnaire, lire un livre au bout d'un mois. Je parle par expérience et je voudrais que vous essayiez³ ». Et ce n'est pas pour lire des romans faciles et fades que Norris engage sa correspondante à la conquête du français. Il lui conseille les ouvrages de Port Royal : *l'Art de Penser* et la *Moralité du Nouveau Testament*, puis les *Méditations Métaphysiques* et les *Principes* de Descartes, *l'Economie Divine* de Poiret, les *Essais de Morale* de Nicole, enfin la *Recherche de la Vérité* de Malebranche qui est son auteur favori.

Comment s'étonner après cela que Pope ait pu apprendre tout

1. Spence, p. 204.

2. De 1690 à 1699 Miss Lambley ne relève pas moins de vingt ouvrages analogues, impressions ou réimpressions. Ouv. cité p. 409 : Appendix I. Chronological list of manuals and grammars for teaching French to the English.

3. Lettre du 12 juillet 1699 dans *The Poetical works of... Wharton*, vol. II. .

seul assez de français pour lire nos poètes, nos moralistes, nos critiques ?

Du reste la traduction ne fut pas sa seule méthode, mais, à ce qu'il dit, ce fut la principale. Cette expression nous ferait croire qu'il en employa une autre pour tenter de compléter son savoir du français. Et c'est ce que paraît confirmer le renseignement qu'un de ses cousins, Mr. Mannick, donna à Spence : « Il se mit à apprendre le latin et le grec tout seul lorsqu'il avait environ douze ans ; lorsqu'il eut environ quinze ans, il résolut d'aller à Londres pour apprendre l'italien et le français... Ce qu'il fit, et il apprit ces deux langues à fond avec une rapidité surprenante¹. »

Il y a lieu de se méfier de l'exactitude d'un dire où perce l'admiration un peu naïve d'un parent d'enfant prodige, mais on aurait tort de ne pas le retenir. En tout cas si Pope tenta de compléter à Londres ses connaissances du français, ce fut auprès d'un des nombreux maîtres de langues qui s'y étaient établis ; c'était peut-être un réfugié ; mais Pope était assez âgé pour qu'on ne se préoccupât plus de la question religieuse. La méthode suivie devait être plutôt pratique et orale que grammaticale. Il aurait pu ainsi corriger sa prononciation, qui devait être étrange, puisqu'il avait appris le français seul et des yeux seulement. Il est peu probable qu'il en ait retiré grand profit pour ce qui l'intéressait le plus, à savoir la lecture et la connaissance des auteurs français.

Sur ce que furent, dans la solitude studieuse de Binfield, ses premières lectures françaises, Spence nous donne des renseignements malheureusement bien rares et bien vagues. Nous avons cité le passage où il rapporte que Pope lui dit avoir parcouru « un grand nombre de poètes anglais, français, italiens, latins et grecs... » Il aimait à rappeler ces années, les plus heureuses de sa vie, et plus d'une fois il en parla à Spence : « Je vous ai souvent parlé de ma grande période de lecture. Pendant celle-ci je lus tous les meilleurs critiques, presque tous les poètes anglais, français et latins qui avaient la moindre réputation ; les petits poètes, Homère et certains des grands poètes (grecs) dans l'original ; et le Tasse et l'Arioste dans des traductions². »

Deux points nous paraissent mériter qu'on les souligne au passage. C'est d'abord l'importance des lectures françaises au regard des italiennes ; Pope ne cite pour celles-ci que le Tasse et l'Arioste,

1. Spence. pp. 19-20.

2. Id., p. 211.

et encore les a-t-il lus dans une traduction. C'est ensuite le fait que Pope met la lecture des critiques (« tous les meilleurs critiques ») sur le même pied que les poètes : et il est évident qu'il pense aux critiques français autant qu'aux critiques anciens ou anglais ; la meilleure preuve, s'il en fallait une, se trouve dans une note de Spence : « Il me cita entre autres livres qu'il lut alors les critiques de Le Bossu et de Rapin ; ce fut peut-être ce qui l'amena à écrire son *Essai sur la Critique*¹ ».

L'indication est intéressante et mérite de retenir notre attention, bien que le moment ne soit pas venu pour nous d'étudier l'influence des critiques français sur le poème de Pope. Malheureusement Spence ne précise pas la date de ces lectures. Il en eût été bien empêché. Il relate en un endroit, sur la foi de Pope, que l'*Essai sur la Critique* fut composé en 1706, et ailleurs il nous apprend que ce fut en 1709. Or la seule chose dont nous soyons sûrs, c'est qu'il ne fut publié qu'en 1711. Pourtant on peut supposer que, selon toute vraisemblance, Pope lut très jeune, soit en français, soit en anglais, les critiques français. S'il s'intéressa à eux, s'il les étudia au même titre que les poètes ou les dramaturges, ou de préférence à ceux-ci, il ne fit que suivre la tendance de ses contemporains qui, depuis Dryden, considéraient les Français comme leurs inférieurs en poésie et leurs supérieurs en critiques.

Dans quel esprit les lut-il ? Assurément ce ne fut pas pour y trouver des « histoires », comme il le dit de ses autres lectures. Que pouvait-il retirer de ces ouvrages, dont les raides formules n'ont plus pour nous d'intérêt ni de vie ? Quelle action pouvaient-ils avoir sur la formation d'un jeune esprit amoureux des lettres ? C'est ce que nous rechercherons plus tard en envisageant celles de ses œuvres qui furent composées sous l'influence de nos critiques. Pour le moment nous nous hasarderons à anticiper sur cette étude en montrant que si Pope tout jeune s'inspira de Le Bossu et de Rapin, il ne fit que se conformer à ce qu'on faisait autour de lui et nous invoquerons le témoignage d'un de ceux qui devaient bientôt le conseiller. Il s'agit de Maynwaring, qui avait vingt ans de plus que Pope, et sur la jeunesse de qui nous avons par Oldmixon des détails assez précis².

Après avoir passé quelques années à Oxford, où il s'était adonné à la lecture des poètes de l'antiquité, Maynwaring alla habiter chez

1. Spence, p. 146.

2. *The Life and Posthumous works of Mr Maynwaring* (1715) p. 4 et suiv.

son oncle dans le Cheshire. Il y continua seul ses études et suivant la méthode que nous expose Oldmixon. « Il tenait une sorte de cahier de notes, que j'ai en ma possession, écrit entièrement de sa main, avec beaucoup de soin et de netteté. Les premières pages sont des extraits des réflexions de Dacier sur l'*Art Poétique* d'Aristote et des *Réflexions* de Rapin sur la *Poétique*. On peut constater qu'il était novice en français parce qu'il écrit à moitié en français et à moitié en anglais : *reflections* pour *réflexions*. Mais ses extraits sont judicieux et concis. Une ou deux pages nous montrent ensuite ce qui le touchait le plus dans la lecture de Dryden et de quelques autres auteurs anglais, où il nota les remarques suivantes dans cet ordre... » Parmi les extraits reproduits par Oldmixon on trouve une définition rigoureuse et détaillée de l'unité de temps, qui semble bien provenir directement d'un critique français. Pour Oldmixon « ces observations... sont une vive image de son jugement ». Puis il continue : « Les pages suivantes sont des jugements de Rapin et d'autres critiques français sur les poètes et les historiens suivants : « Poètes : Lucain, Dante, Théophile, Homère, Archiloque, Buchanan, Horace, Térence, Malherbe, Brébeuf, Ovide, Boccace, Lope de Vega, Virgile, Anacréon, Fracastor, Bonnefons, Sophocle, le Père Le Moine, Guarini, l'Arioste, Marini, Pétrarque, Properce, Le Tasse, Camoëns, Sénèque, Lucrèce. Historiens : Tacite, Salluste, Polybe, Quinte-Curce, Diodore, Tite-Live, Hérodote, Appien, Plutarque, Thucydide, César, Mariana, Xénophon ». Ce fouillis, qui est peut-être imputable à Oldmixon, ne manque pas de saveur : Sophocle entre Bonnefons et le P. Le Moine ! Fracastor après Anacréon ! Mais Oldmixon continue : « Il est facile de voir qu'il a copié Rapin dans cette méthode, mais il a ajouté ce que d'autres critiques français ont dit en bien ou en mal sur chacun de ces auteurs ; le fait qu'il les étudia si soigneusement permet de voir qu'il faisait également ses délices de l'histoire et de la poésie et que, s'étant formé par les règles et par la pratique de si grands originaux, son génie aurait pu s'affirmer avec un égal succès dans l'histoire et dans la poésie ; mais comme ce sont des extraits d'autrui et non ses propres observations, je n'entrerai pas dans plus de détails sur ce cahier. »

Ainsi ces critiques, tant oubliés et méprisés aujourd'hui, exercèrent pendant vingt ou trente ans une influence certaine sur les jeunes gens d'Angleterre. Ils leur enseignaient la valeur d'une littérature correcte et régulière, leur apprenaient à raisonner sur la

poésie, guidaient leurs jugements, et leur fournissaient, pour les classer, des cadres rigides, il est vrai, mais commodes et sûrs. Sur-tout ils les détournaient du faux esprit et les poussaient à admirer d'abord les plus grands poètes de l'antiquité. Combien cela pouvait être précieux pour Pope, que son goût naturel portait vers Stace et Ovide, et à qui Le Bossu et Rapin répétaient sans cesse qu'Homère et Virgile étaient les seuls modèles dignes d'être imités.

CHAPITRE III

LES PREMIERS AMIS DE POPE.

WILL'S. FRANCOPHILES ET FRANCOPHOBES.

Mais à l'influence des livres venait s'ajouter celle des hommes. Plusieurs s'intéressèrent à cet enfant prodige et encouragèrent ses premiers pas dans la carrière poétique. Wycherley l'introduisit dans le monde des lettres et l'amena chez Will, cabaret qui était resté le rendez-vous des beaux-esprits et que hantait encore le souvenir de Dryden. En admettant, malgré toutes les incertitudes qui entourent cette période de la vie de Pope, qu'il avait alors seize ans, ce fut vers 1704 qu'il entra dans ce milieu de lettrés, qui devait avoir tant d'influence sur lui. Les passions politiques commençaient à diviser entre *whigs* et *tories* ceux qui auraient dû n'avoir que des préoccupations littéraires ; mais vers le début du siècle, s'il faut en croire un témoin français, qui visita ce cabaret vers 1701¹, ils se partageaient autrement, et l'on pouvait distinguer chez eux les partisans et les adversaires de la littérature française. « La compagnie, dit-il, qui maintenant se rassemble généralement chez Will peut se diviser en deux groupes ; dans le premier se rangent ceux qui s'appellent à bon droit les beaux-esprits, et dans l'autre ceux qui voudraient l'être ».

Parmi les premiers se classent Wycherley, Garth, Congreve, Boyle, le Colonel Stanhope, Vanbrugh, Cheek, Walsh, Burnaby, Rowe. Voici d'abord Wycherley, dont le seul défaut, c'est d'avoir trop d'esprit : « M. Wycherley est un des hommes les plus polis de l'Angleterre ; il est des plus civils et des plus affables pour les étrangers, particulièrement pour ceux de notre nation qu'il estime... » Voici maintenant Garth : « Il n'admire les anciens qu'autant qu'ils

1. Letter from a French Gentleman in London to his friend in Paris, giving him an account of the Court of England etc... Letter III. Containing an account of Will's Coffe-house and of the Toasting and Kit-Cat Clubs. Made English. Dans : *Letters of Wit, Politicks and Morality*. London 1701, pp. 210 et suiv. Nous croyons que l'auteur de ces lettres sur l'Angleterre est Boyer, qui est cité comme ayant collaboré à ce recueil.

méritent de l'être, et il comprend et estime nos meilleurs écrivains, particulièrement Mons. Despréaux. Il a écrit un poème anglais intitulé le *Dispensaire* où il a égalé, sinon dépassé, le *Lutrin*, qu'il s'était donné comme modèle. Son style est pur et correct, son vers nombreux, sa satire polie et fine, et ses louanges délicates et naturelles : en un mot cette petite pièce vaut un poème épique. La seule différence que je trouve entre lui et Boileau, c'est que notre poète français a reçu une bonne pension pour avoir glorifié son roi, tandis que le Dr. Garth n'a rien eu pour les justes louanges qu'il a données au sien... »

Vient ensuite le Colonel Stanhope¹ : « Il connaît les beautés de notre langue d'une manière plus parfaite que tout autre gentilhomme anglais avec qui j'aie eu l'occasion de m'entretenir ».

Et enfin Walsh : « C'est un homme d'une culture universelle et d'un goût exact. Il comprend et aime nos meilleurs auteurs français, particulièrement Voiture et Boileau. »

Autant les beaux-esprits véritables sont favorables à nos auteurs, autant les autres leur sont hostiles : « Certains de ces petits esprits se distinguent par leurs invectives contre les écrivains français qu'ils ne comprennent pas, et contre les auteurs anglais dont ils pensent égaler les beautés. Pour eux Voiture est plat et ennuyeux ; Corneille n'entend rien aux passions ; Racine est guindé et affecté ; Molière, infertile ; La Fontaine, un méchant conteur ; et notre divin Boileau lui-même, rien plus qu'un plagiaire des Anciens ». Ils n'épargnent pas non plus les poètes anglais : « A leurs yeux Shakespeare n'a ni style, ni connaissance des mœurs ; Ben Jonson est un pédant ; Dryden guère mieux qu'un bon versificateur ; Congreve, un écrivain pénible et outré ; Garth, un plagiaire. Certains de ces critiques sont de grands admirateurs des Anciens, mais les mauvaises et faibles traductions qu'ils en font jettent le ridicule sur ceux qu'ils voudraient glorifier ; d'autres sont de zélés champions des Modernes ; mais leurs méchants écrits détruisent la force de leurs arguments et rendent suffisamment justice aux Anciens. D'autres, imitant sottement l'incomparable Milton, prennent l'enflure et les expressions ampoulées pour le sublime ; et leurs pièces boursoufflées ayant été sifflées sur la scène, ils mettent au pillage Le Bossu et Dacier, pour dénoncer le mauvais goût de la ville. »

1. Il était né et avait été élevé en France. Au surplus, whig et ennemi acharné de Louis XIV. Cf. *Dict. Nat. Biog.*

Ces petits esprits, méchants écrivains et critiques hargneux contre lesquels Pope bataillera toute sa vie et qu'il criblera de traits dans sa *Dunciade*, sont ici croqués sur le vif, le dernier surtout. Ce panégyriste de Milton, qui veut être sublime et n'est qu'ampoulé, cet auteur sifflé qui discute inlassablement à grand renfort de citations de Le Bossu et de Dacier, n'est-ce pas Dennis, contre qui Pope essayera bientôt ses griffes ? Rien d'étonnant à ce que le Français que nous citons l'ait égratigné lui aussi en passant. Dennis était déjà, et resta, un ennemi « formidable » des Français ¹.

Par contre dans le premier groupe, celui des beaux-esprits favorables à la France, nous retrouvons plusieurs de ceux qui accueillirent Pope avec bienveillance et de qui il se réclama : Wycherley, Garth, Congreve, Cheek, Walsh, Rowe. Qu'ils aient été versés dans la littérature française, c'est ce que, pour la plupart d'entre eux, nous savons à n'en pas douter. Il en est ainsi pour Garth ; Pope nous déclare qu'il fut un de ses premiers amis, qu'il fit sa connaissance à quatorze ou quinze ans, et que leur amitié ne finit qu'avec la mort de Garth. Il est parmi les premiers à louer Pope ; il le soutient de ses conseils ; Pope lui dédie une de ses *Pastorales*. Plus tard, contrairement à l'opinion d'Addison, il approuve l'introduction des « machines » dans la *Boucle de Cheveux Dérobée* ². Son *Dispensaire* est de 1699 ; quand Pope fait sa connaissance, c'est un lieu commun que d'affirmer la dette de ce poème envers le *Lutrin*. Mais si son nom s'associe toujours à celui de Boileau, nous savons que sa connaissance de la littérature française ne s'arrêtait pas là. Oldmixon dit qu'il admirait particulièrement la *Manière de bien penser* du P. Bouhours et qu'il souhaitait qu'on en donnât une traduction, avec des exemples choisis dans des auteurs anglais, ce qui eût été un excellent moyen pour éduquer le goût du public anglais ³.

C'est à quoi s'était employé Granville, que notre Français ne cite pas comme fréquentant chez Will, mais qui devait bientôt découvrir en Pope le futur Virgile d'Angleterre, et à qui celui-ci dédiera sa *Forêt de Windsor*. Granville avait en effet en 1701 publié son *Essay*

1. Il paraît que *tremendous* était son épithète favorite ; d'où l'allusion de Pope dans son *Essai sur la Critique* :

But Appius reddens at each word you speak
And stares, *tremendous*, with a threatening eye...

2. Spence, p. 147-148

3. Oldmixon. *An Essay on Criticism*, p. 21.

upon Unnatural Flights in Poetry, qui n'est qu'une adaptation de l'ouvrage du P. Bouhours.

Mais on nous signale encore chez Will, Rowe, qui fut un de ceux dont Pope goûta particulièrement le commerce¹. Biographe et éditeur de Shakespeare, whig acharné (dans son *Tamerlane* il abaisse Bajazet-Louis XIV devant Tamerlane-Guillaume III), on croirait que notre littérature ne l'a pas attiré et qu'il l'ignore. Pourtant Welwood, son biographe, nous apprend que : « Il comprenait le français, l'italien, l'espagnol, et parlait la première de ces langues couramment, et les autres assez bien². » Dans l'introduction qu'il écrivit pour la traduction du *Lutrin* par Ozell, il fait allusion « au peu que je l'ai lu de la poésie française³ ». Mais il ne faudrait pas prendre trop à la lettre ce qui n'est peut-être qu'une formule de modestie. Il ne connaît pas que Boileau. Sa bibliothèque contenait bon nombre de livres français⁴, et dans le deuxième volume de ses *Œuvres*, on trouve une imitation, à vrai dire bien froide et bien terne, du chapitre des *Caractères* sur *Les Grands*⁵.

Pope fut donc tout jeune introduit dans un milieu où les auteurs français étaient connus et appréciés. On peut imaginer sans peine qu'il fut témoin de plus d'une conversation, de plus d'une discussion littéraire portant sur leurs caractères et sur leurs mérites. Ainsi se compléta son initiation à notre littérature, et ainsi sans doute fut-il amené à étendre le champ de ses lectures. Ce sont là, il est vrai, de simples hypothèses; mais elles se justifient par l'importance indéniable du rôle que jouèrent alors dans le développement des idées et du goût, aussi bien que des mœurs, les cabarets où fréquentaient tous les beaux-esprits. Nous possédons du reste la correspondance de Pope avec trois habitués de chez Will, et nous y trouverons plus d'un renseignement précieux sur les premiers contacts de Pope et de notre littérature.

1. Cf. Lettre à Caryll, VI, 194.

2. Cité par Johnson. *Lives...* (1806) Vol. II, p. 60.

3. Some Account of Boileau's Writings and this Translation, p. 1.

4. Le catalogue de sa bibliothèque se trouve au British Museum. Nous y avons relevé les ouvrages suivants : Bayle, Rabelais, Rapin, Lafontaine, *Caractères* de Théophraste, Dacier's *Horace*, *Œuvres* de Corneille, Bodin : *De la République*, *Œuvres* de Boileau, de Ronsard, de Scarron, *Œuvres* Meslées, *Théâtre* de Corneille, *Lettres des Amours Religieuses Portugaises* (1691), *Mémoires* de Bassompierre, de Brantôme, *Œuvres* de Molière, *Lettres* de Voiture. Et en anglais : *Gil Blas*, Bossu's *Epick Poem*.

5. P. 54. An Essay on the Manners of Living with Great Men. In imitation of M. Bruyere.

CHAPITRE IV

LA CORRESPONDANCE DE POPE AVEC WYCHERLEY, WALSH ET CROMWELL.

Nous avons déjà dit que Wycherley avait été un des premiers à s'intéresser à Pope et qu'il l'avait introduit chez Will. Or Wycherley avait séjourné tout jeune en France, à quinze ou seize ans, raconta Pope lui-même¹ ; c'était peu après la mort de Balzac, ce qui paraît exact, puisque Wycherley naquit en 1640 et Balzac mourut en 1655. Il avait connu Madame de Rambouillet, dit encore Pope, ou plutôt sa fille, Madame de Montausier, dont le mari était alors gouverneur de Saintonge et d'Angoumois. Elle s'intéressa à lui ; elle l'appelait « son petit huguenot », rapporte Dennis ; et ce fut sans doute grâce à elle qu'il se convertit au catholicisme. Il trouva donc sur « les bords de la Charente » l'esprit de l'Hôtel de Rambouillet, que Madame de Montausier avait su faire reflourir autour d'elle.

Il avait rapporté de son séjour la connaissance et le goût des lettres françaises ; il avait su adapter Molière pour la scène anglaise ; Dryden l'avait consulté sur la possibilité de traduire *Esther* et l'avait déclaré à cette occasion « excellent poète et grand juge² ». Mais Pope ne l'avait connu que sur le déclin de sa vie et de son génie. Il n'avait plus de mémoire, s'obstinait à rimer, mais se répétait et se contredisait pitoyablement. Il s'endormait tous les soirs, raconta encore Pope à Spence, en lisant Montaigne, La Rochefoucauld, Sénèque ou Gracian ; au réveil il mettait en vers les bribes de ses lectures dont il avait gardé le souvenir confus et il prenait pour siennes les pensées de ses auteurs. Entraîna-t-il son jeune ami à pratiquer ses favoris ? Pour Montaigne, Pope n'avait sans doute pas besoin d'être encouragé. Pour La Rochefoucauld, il en va autrement. En dépit de Wycherley, Pope eut toute sa vie les *Maximes*

1. Spence, p. 13. Cf. Perromat, *Wycherley*, p. 21.

2. *Essays*... Ker. vol. II, p. 144.

en aversion. Et comme le vieux poète demandait à son jeune ami de le conseiller sur ses vers, celui-ci disait assez rudement qu'il ferait mieux de changer sa façon d'écrire, de cesser de courir après l'esprit, ou de se contenter de mettre en prose ses pensées à la manière de son favori La Rochefoucauld¹.

C'est ainsi que Pope s'exprime dans les lettres qu'il a publiées et dont l'authenticité est sujette à caution. Mais dans celles que Courthope a données d'après les manuscrits de Longleat, le seul auteur français que cite Wycherley, c'est Voiture. Il commence ainsi sa lettre du 6 Décembre 1707² : « J'ai reçu votre lettre du 29 Novembre, où vous m'avez rendu tant de bontés que (comme dit Voiture) je ne sais si les meilleurs effets de ces belles expressions d'amitié peuvent être plus obligeantes que ces paroles elles-mêmes ». C'est, sous une forme un peu moins contournée, ce que Voiture écrivait à Balzac³ : « Et certes, en cela au moins estes-vous bien juste que, ne voulant me donner pour toute l'affection que vous me devez que des paroles, vous les avez choisies si riches et si belles que, sans mentir, je suis en doute si les effets valent beaucoup mieux ». Cette recherche ingénieuse de la pensée et du style plaît à Wycherley, qui, dans ses lettres, badine, raille et flatte, avec une aisance et une ingéniosité souvent charmantes. On dirait que, chez le vieillard, l'influence qu'avait si fortement subie le jeune homme remontait et s'imposait. Aussi s'exhale de ces pages le parfum d'une préciosité désuète et comme fanée. Pope s'essaie à l'imiter. Ce petit bourgeois maladif, gauche et pédant, respire auprès de Wycherley quelque chose de la politesse, de la finesse, de l'urbanité de l'Hôtel de Rambouillet. C'est en prenant modèle sur lui qu'il apprend à « singer » Voiture.

Toute différente devait être l'influence de Walsh, dont l'amitié fut la plus précieuse à ses yeux. Homme du monde, esprit cultivé, poète aussi, il avait été lié avec Dryden, qui l'avait déclaré un jour le meilleur critique d'Angleterre⁴. Critique, peut-être, mais point poète. On ne saurait rien trouver de plus froid que ses vers amoureux. S'il ne faisait profession d'avoir été trois fois épris, et il ne compte pas ses trop nombreuses amourettes, on pourrait

1. Lettres à Wycherley, 29 nov., 1707 — 2 mai 1710.

2. V. 391.

3. *Lettres de Voiture*, Lettre I.

4. Ker. II, 244. C'est Dryden qui avait présenté au public, en 1691, le dialogue "In defence of the Fair Sex".

croire qu'il ne sut jamais ce que pouvait être la passion. C'est peut-être, comme il le dit, que, pour parler d'amour, il faut être amoureux, mais qu'il faut avoir cessé de l'être pour écrire correctement¹. Et c'est le souci de bien dire plus encore que de paraître galant, qui le glace. Il ne trouve un peu de vie que lorsqu'il s'agit, dans une amusante adaptation de la quatrième églogue de Virgile, de chanter l'âge d'or, c'est à dire le retour au pouvoir en 1703 des tories, dont il était, et la défaite honteuse du whiggisme².

Pope le définit d'un mot : « knowing Walsh ». Que de choses il sait ! Il a tout lu. Dans sa *Défense du Beau Sexe*³ il cite les Grecs, les Latins, les Italiens, les Français. Ceux-ci nous intéressent particulièrement. Les voici dans l'ordre où ils paraissent : Ronsard, Montaigne, Mademoiselle de Gournay (*De l'Egalité des deux Sexes*), La Chambre (*L'Art de Connaître les Hommes*), Rapin, Boileau, Balzac, Voiture, Mademoiselle de Scudéry, Mademoiselle Lefèvre (elle n'était pas encore Madame Dacier), de Thou, Hilarion de Coste, Scudéry, Bernier, Chapelain... et la Nonne Portugaise. Mais il ne se contente pas de savoir ; il veut discerner et critiquer. Bon pour un Bentley d'être seulement « learned » ; lui est homme du monde et homme de goût autant que savant : il est « knowing ».

Walsh accueillit le jeune poète avec beaucoup de bonne grâce. Il écrivait à Wycherley, qui lui avait communiqué les *Pastorales* : « L'auteur paraît avoir un génie particulier pour ce genre de poésie, et un jugement très supérieur à l'âge que vous m'avez dit qu'il a. Il a beaucoup emprunté aux Anciens, mais ce qu'il y a mêlé du sien n'est aucunement inférieur à ce qu'il leur a pris. Il n'y a pas de flatterie à dire que Virgile n'avait rien écrit d'aussi bon à son âge⁴ ». Et il se mettait à la disposition de Pope pour relire avec lui ses vers et lui en donner son avis avec plus de détails qu'il ne pouvait faire dans une lettre. Certains de ses conseils sont venus jusqu'à nous et l'on peut lire, dans les notes aux *Pastorales* de l'édition Elwin, différentes leçons proposées par Pope à Walsh avec le jugement de celui-ci. On y voit, poussée à l'extrême, la recherche de la perfection dans le détail, le cheminement d'un art tout conscient, le pas mesuré du jugement, à l'exclusion de ces trouvailles qui sont les bonds et les sursauts du génie.

1. Préface des *Letters Amorous and Gallant*, 1691, pp. XI-XII,

2. *The Golden Age Restored*, 1703.

3. *A Dialogue concerning woman, being a Defence of the Fair Sex*.

4. VI, 49-50.

Ainsi Pope avait d'abord écrit :

First in those fields I sing the sylvan strains,
Nor blush to sport in Windsor's peaceful plains.

Il s'inquiète de ces répétitions de sons : sing, sylvan, strains et encore *peaceful* plains. Puisque c'est sa première œuvre, ne vaut-il pas mieux dire qu'il s'essaye à chanter, et remplacer *sing* par *try* ? Cela paraîtra plus modeste. Et *happy* n'est-il pas plus fort que *peaceful* ? Walsh approuve *try*. Il rejette *happy* parce que la première syllabe est courte ; il est guidé sans doute ici par une préoccupation de son plus que de scansion. A *peaceful* il préférerait *flow'ry*. Les plaines fleuries de Windsor ! L'épithète est encore plus insignifiante que celle de Pope, et elle est fautive. Pope a bien raison de lui préférer en fin de compte *blissful*, qui du moins suggère le bonheur de la vie pastorale ¹.

D'autres exemples nous montrent que Walsh recherche l'élégance qui consiste à employer le singulier pour le pluriel, à dire *le chardon* et *le lis* pour *les chardons* et *les lis* ². Il a le souci des règles du genre. Il sait (c'est peut-être Rapin qui le lui a enseigné ³) que l'épigramme doit être simple, que son expression doit être commune, ses discours naturels... Pope avait d'abord écrit :

If Sylvia smiles she brightens all the shore,
The sun's outshined, and nature charms no more.

« N'est-il pas trop hardi et hyperbolique, demande Pope, de dire que le soleil est éclipsé ? » — Oui, dans la pastorale, répond Walsh. « Faut-il adoucir par *il semble* ? » demande Pope à nouveau. Et il propose trois versions pour le second vers :

All nature seems outshined, and charms no more...
Light seems outshined, and nature charms no more...
And vanquish'd nature seems to shine no more...

C'est la troisième version que Walsh préfère. On peut se demander pourquoi ; car enfin cette *nature qui semble vaincue* par le sourire de Sylvia a bien encore quelque chose d'hyperbolique ⁴.

1. I, 266 (n. de la p. 265).

2. I, 274, n. 3.

3. Cf. Rapin, *Réflexions sur la Poétique*, chap. xxvii.

4. *Spring*, v. 75. I, 273, n. 4.

Ainsi Walsh enseignait à Pope à être *correct*. Qu'entendait-il par là ? Assurément pas la simple correction grammaticale, comme on a feint de le comprendre. C'était d'abord, nous semble-t-il, obéir aux règles ; c'était aussi *corriger*, limer, polir l'œuvre d'art, faire enfin, selon la formule de Boileau, « difficilement des vers faciles » ; double préoccupation que Pope avait peut-être déjà, qui se fût peut-être développée sans les conseils de Walsh ; mais enfin Pope a souvent reconnu sa dette ; ce n'est pas à nous de la nier.

Qu'il eût déjà le souci de la perfection artistique, cela était évident. Restait à faire son éducation ; il fallait qu'il devienne lui aussi *knowing*. C'est à quoi Pope aspire, avec l'aide de Walsh. Il lui écrit : « J'espère devenir un critique par vos préceptes et un poète par votre exemple ¹ ». Et l'élève montrait d'excellentes dispositions. Walsh avait eu la préface aux *Pastorales*, qu'il avait prononcée « très judicieuse et très savante ² ». Pope y citait (si toutefois elle était en 1705 telle que Pope la publia en 1717) la *Préface aux Pastorales* du Virgile de Dryden, Heinsius, Rapin, Fontenelle. Walsh l'encouragea sans doute à étendre ses lectures ; les auteurs français, et notamment les critiques, ne purent qu'en profiter. Il avait conseillé à Pope de tenter la comédie pastorale. Rien de semblable n'avait encore été fait en Angleterre qui valût la peine d'être mentionné. On s'est étonné (c'est Warton ³) qu'il n'ait pas pensé à la *Fidèle Bergère* de Beaumont et Fletcher. C'est qu'il appartient à la génération qui applique à l'histoire de la poésie anglaise le fameux morceau de Boileau, où, dans la traduction de Soame, revue par Dryden, Malherbe devient Waller :

Waller came last, but was the first whose Art
Just weight and measure did to verse impart ;
Who of a well-plac'd word could teach the force,
And show for poetry a nobler course ⁴.

Ce n'était donc pas dans la littérature anglaise qu'il fallait chercher des enseignements, mais chez les Anciens d'abord, puis chez ceux qui les avaient le mieux imités, les Italiens et les Français. Aussi dans sa première lettre à Pope il cite l'*Aminta*, le *Pastor*

1. 2 Juil. 1706, VI, 52.

2. Lettre de Walsh à Wycherley, 20 av. 1705, VI, 49.

3. Cf. VI, 51.

4. Ch. I. vv. 131 et suiv. Dans la traduction d'Ozell, Villon deviendra Chaucer.

Fido, la *Filli di Sciro* de Bonarelli, les *Bergeries* de Racan, qu'il trouve très inférieures à ses poèmes lyriques, Ménage, commentateur du Tasse, et Rapin.

Est-ce lui qui attire l'attention de Pope sur Ménage ? Toujours est-il que dans une série d'observations sur la versification anglaise qu'il donna dans une lettre qu'il aurait écrite à Walsh en 1706, Pope cite une note de Ménage sur l'absence d'hiatus dans Malherbe¹. Il est vrai que cette lettre ressemble à une autre qu'il adressa assurément à Cromwell en 1710², au point qu'on peut se demander si la première ne fut pas fabriquée par Pope, désireux de se montrer discutant avec Walsh, déferent sans doute, comme un disciple, mais un disciple de qui le maître aurait plus d'une chose à apprendre. On s'en aperçut dès la publication des *Lettres*, et ce fut une occasion pour le libraire Curil de railler Pope. Mais peut-être à quatre ans de distance pouvait-il bien offrir à des correspondants différents des observations à peu près semblables, sur lesquelles il dit du reste avoir basé l'harmonie de ses *Pastorales*. Pourtant il est assez surprenant que cette lettre à Walsh contienne des citations de Cicéron et de Quintilien auxquelles il renvoie le lecteur de son *Essai sur la Critique*, toujours à propos de l'hiatus. Et l'on croirait qu'il les nota plutôt vers 1709 ou 1710, époque à laquelle il travaillait à son *Essai*. Mais ce sont précisément les allusions à Ménage qui, nous semble-t-il, font définitivement la lumière sur cette question de dates... et de faux. Le 7 Mai 1709 il écrit à Cromwell : « Je voudrais éviter l'hiatus autant que possible, dont vous avez raison de vous dire l'ennemi déclaré, bien que je doive avouer que je n'aurais pas cru qu'il fût possible à aucun écrivain de l'éviter toujours, jusqu'à ce que, lisant *dernièrement* (c'est nous qui soulignons) le fameux poète français Malherbe, j'aie trouvé qu'il n'y en avait qu'un dans toute son œuvre poétique ». Allusion évidente à la note de Ménage dans son édition de Malherbe, où il dit en effet : « Remarquez ce baillement, je veux dire cette rencontre de voyelles, qui est d'autant plus remarquable qu'elle est la seule qui se trouve dans toutes les poésies de Malherbe³ ». Lorsqu'il écrivait la lettre à Cromwell, le souvenir était récent et exact ; lorsqu'il fabriqua la lettre à Walsh, ne se rappelant pas précisément le commentaire de Ménage, il écrivit : « Si je ne me trompe, Malherbe, de tous les modernes, a été le plus

1. 22 oct. 1706, VI, 56 et suiv.

2. 25 nov. 1710, VI, III et suiv.

3. *Les Poésies de M. de Malherbe*, Paris, 1666. p. 273.

scrupuleux sur ce point ; et je crois que Ménage dans les observations qu'il lui a consacrées dit qu'il n'y en a pas un seul dans ses poèmes ». *Pas un seul*, et non plus *un seul*. C'est bien en 1709 et non en 1706 qu'il avait lu Malherbe et médité l'observation de Ménage.

L'incertitude où ses machinations nous mettent à l'égard de sa correspondance avec Walsh, comme avec Wycherley, fait que l'on n'ose s'en servir lorsqu'on cherche à reconstituer, ou à imaginer, le développement du goût de Pope pendant ces années d'apprentissage. Il faut constater pourtant, particulièrement dans les lettres datées du 2 juillet, du 20 juillet et du 9 Septembre 1706 que les idées qu'échangent les deux correspondants sont, dans l'ensemble, celles qu'aurait pu inspirer la lecture des critiques français. Ainsi Pope le 2 juillet écrit : « Je n'ai pas tenté la comédie pastorale, parce que je crois que le goût de notre temps ne s'accommoderait pas d'un poème de ce genre. Il veut ce qu'on appelle l'esprit dans tous les sujets, et en toutes choses, sans prendre garde que la nature aime tellement la vérité qu'elle ne souffre presque jamais d'être ornée. Le faux esprit est à la nature ce que le fard est à la beauté ; non seulement il est inutile, mais il abîme ce qu'il voudrait embellir. Il y a une certaine majesté dans la simplicité, qui est bien supérieure à toutes les recherches de l'esprit... »¹. Ne croirait-on pas qu'il vient de lire Bouhours ? et notamment un passage bien connu du Second Dialogue de la *Manière de Bien Penser* ? « Qu'entendez-vous donc, dit Philanthe, par ce que vous appelez naturel en matière de pensée ? J'entends, repartit Eudoxe, quelque chose qui n'est point recherché, ni tiré de loin ; que la nature du sujet présente, et qui naît pour ainsi dire du sujet même. J'entends je ne sais quelle beauté simple sans fard et sans artifice, telle qu'un Ancien dépeint la vraie éloquence² ». C'est une image que Bouhours répète à plaisir : « Une pensée naturelle ressemble en quelque façon à une eau vive qui se trouve dans un jardin au lieu d'y être amenée par force, ou à une jeune personne qui a le teint beau sans mettre du blanc ni du rouge³ » Et sous une forme qui rappelle encore plus l'image telle qu'elle est employée par Pope : « Le Tasse, qui est un si beau génie, tient un peu du caractère des femme coquettes, qui mettent du fard, quelque belles qu'elles soient ; sans prendre garde que l'artifice gâte en

1. VI, 51.

2. Ouv. cité, p. 219.

3. Id. p. 220.

elles la nature et qu'elles plairaient davantage si elles avaient moins envie de plaire ¹. »

Une autre question préoccupe Pope, celle de savoir jusqu'à quel point il est légitime d'emprunter ². Il ne me semble pas, dit-il, que la perfection du bon sens consiste tellement à dire des choses qui n'ont jamais été dites auparavant, qu'à exprimer le mieux possible celles qui ont été dites le plus souvent. C'est la pensée qu'il reprendra plus tard dans l'*Essai sur la Critique* :

True wit is nature to advantage dress'd,
What oft was thought, but ne'er so well express'd,

distique où l'on s'accorde à reconnaître l'inspiration d'un passage de la Préface de Boileau : « Qu'est-ce qu'une pensée neuve, brillante, extraordinaire ? Ce n'est point, comme se le persuadent les ignorants une pensée qui a dû venir à tout le monde, et que quelqu'un s'avise le premier d'exprimer. Un bon mot n'est bon mot qu'en ce qu'il dit une chose que chacun pensait, et qu'il la dit d'une manière vive, fine et nouvelle ». Pope s'est-il seulement rencontré avec Boileau ? On peut en douter. L'avait-il lu en 1706 ? A-t-il ajouté cette pensée après coup, lorsqu'il a refait cette lettre à Walsh, et alors que la pensée de Boileau lui était certainement familière ? Autant de questions auxquelles il paraît impossible de répondre.

Par contre la correspondance avec son ami Henry Cromwell (une lettre en 1707, les autres de 1708 à 1711) nous fournit des renseignements sûrs. Elle se compose en majeure partie de lettres de Pope ; mais il est facile de rétablir le dialogue et de deviner les répliques de Cromwell. Il était friand lui aussi de littérature. Son emploi favori était, outre de rimer et de courtiser les belles, de « comparer les critiques » et de « réconcilier les commentateurs ³ ». Aussi les deux amis échangent-ils leurs impressions sur les auteurs classiques et parfois même sur les auteurs modernes, comme le montre la lettre souvent citée de Pope sur Crashaw.

Que nous apprend cette correspondance sur les lectures françaises de Pope ? On y trouve en 1707 une allusion à Rabelais et à Masson ; en 1708 (10 Mai), une à Boileau (la première en date de toute la correspondance) ; en 1709 une à Malherbe (7 Mai), à Le

1. Ouvr. cité, p. 237.

2. Sur l'emprunt, cf. Bouhours, *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, p. 273.

3. VI, 71.

Bossu (10 Juin) ; en 1710 à La Fontaine (17 Mai), Marot (24 Juin), Voiture (id et passim), Brébœuf enfin (11 Novembre).

Les allusions à Rabelais, Masson, Boileau, La Fontaine sont faites en passant et n'ont de valeur qu'en ce qu'elles indiquent la diversité des lectures de Pope. Plus importante est celle qu'il fait à Montaigne. N'est-il pas question de son chat dans les *Essais*? Pope à son exemple parlera de son chien, et ce sera l'occasion d'une des plus jolies pages de sa correspondance.

Nous nous arrêterons plus longuement sur les allusions aux critiques français, c'est-à-dire en l'espèce à Le Bossu. Pope a traduit le premier livre de la *Thébaïde*, qui paraîtra en 1712 dans les *Mélanges* de Lintot. Il soumet sa traduction au jugement de Cromwell et ne manque pas d'ajouter quelques réflexions sur Stace, qu'il déclare « plein d'innombrables petites fautes ¹ ». Or le P. Le Bossu, dans son *Traité du Poème Epique*, avait à mainte reprise montré combien Stace était inférieur à Homère et à Virgile et, dans le Chapitre VII du Livre Second, intitulé : « Des fautes qui corrompent l'unité de l'action », il avait fait une critique serrée de la *Thébaïde*. C'est en ces termes qu'il blâme la manière dont débute l'action : « S'il s'était contenté de commencer la guerre de Troie par la naissance incestueuse d'Ethéocle et de Polynice, il aurait imité ceux qui commençaient la guerre de Troie par la naissance d'Hélène, contrela censure d'Horace. Mais il prend les choses de beaucoup plus loin. Il remonte jusqu'à la fondation de la ville de Thèbes ; et il ouvre son poème par le ravissement d'Europe, qui a été la première cause de cette fondation ². »

Pope fait à Stace une critique analogue dans sa lettre du 22 janvier 1709 ³ : « Dès le début Stace trahit son ignorance des règles de la poésie (qu'Horace avait déjà enseignées aux Romains) quand il demande à sa Muse où commencer sa *Thébaïde*, et il semble n'être pas certain si cela ne doit pas être *ab ovo Ledaëo* ». L'allusion à Horace suffirait pour prouver qu'il avait lu ou relu le passage de Le Bossu ; mais nous en avons une preuve plus sure encore puisque quelques semaines plus tard il fait la critique de ce même passage de Le Bossu ⁴. Il lui reproche de dire que Stace commence son action par l'enlèvement d'Europe, alors que Stace se contente en réalité de demander

1. VI, 75 (22 janv. 1709).

2. Op. cit. pp. 126 et suiv.

3. VI, 74.

4. 10 juin, 1709, VI, 78 et suiv.

à la Muse s'il commencera par là. Et Pope se base, pour justifier son opinion, sur des citations de Stace mises par le P. Le Bossu en marge de son paragraphe, et que Pope complète.

Il reprend le P. Le Bossu sur un autre point : « On peut critiquer la durée de l'action du poème de Stace, ainsi que mainte autre chose que je m'étonne que Le Bossu n'ait pas mentionnées, car au lieu de limiter son récit à une seule année, Stace dépasse évidemment cette période dès les deux premiers livres ¹ ». En effet Le Bossu, entre les diverses fautes qu'il relève dans Stace, ne mentionne pas celle de la durée de l'action, et pour cause ; car au Chapitre XVIII de ce même Livre Second il enseigne, couvert par l'autorité d'Aristote, que l'action du poème épique n'est limitée ni dans le lieu, ni dans le temps ; à preuve l'*Odyssée*, dont l'action dure huit ans. Pope serait donc volontiers plus rigoriste que Le Bossu lui-même. Ce n'est pas seulement en religion que les néophytes montrent parfois une ferveur indiscrete ².

Au reste il a pris quelque chose de l'esprit de son maître. Lui aussi, il affirme, tranche, régent. Mais que de fois ses jugements sont-ils autre chose que des souvenirs des leçons reçues ? Il écrit à Cromwell : « Vous avez raison de censurer les termes nautiques dans le Virgile de Dryden, non seulement parce qu'Hélénus n'était pas grand prophète en ces matières, mais parce que ni les termes d'art, ni le jargon technique ne conviennent à la majesté et à la dignité qu'exige le poème épique ³ ». C'est ce qu'il avait pu lire dans Le Bossu : « Il est si aisé d'employer en un poème les termes de toutes sortes d'art, que c'est y faire peu de réflexion ou avoir l'esprit bien médiocre, que d'ambitionner la louange de l'avoir fait. Il ne faut que lire un livre qui traite de l'art dont on veut parler, ou s'entretenir avec quelque artisan ; et puis, faire voir ce que l'on aura écrit à quelqu'un qui l'entende. Un auteur sera bien misérable s'il n'en vient à bout par ce moyen ; mais il ne sera pas fort habile pour y avoir réussi.

1. VI, 79.

2. Et pourtant Pope avait certainement lu dans la Dédicace de l'*Enéide* (Ker. II, 204 et suiv.) les pages où Dryden montre, d'après Segrain, que l'action de l'*Enéide* n'occupe pas une année entière. Dryden dit du reste : " It had been none (no fault) in Virgil if he had extended the time of his action beyond a year ". Et il cite Aristote, Le Bossu et Segrain. Par contre Dryden ne dit rien de Rapin, qui pense que : « Pour l'unité du temps, l'*Iliade* et l'*Odyssée* l'emportent sur l'*Enéide* : car l'action de l'*Odyssée* ne dure que quarante-cinq jours ; et l'action de l'*Iliade* est de huit ou neuf mois tout au plus : et l'*Enéide* est d'une année entière, et de quelque chose davantage. » *Homère et Virgile. Œuvres*, 1725. I: 137.

3. VI, 107.

Jamais un grand poète n'aura cette basse et inutile vanité dans un poème épique. Qu'il apprenne et qu'il sache tout, mais seulement pour s'en servir comme nous avons dit ; et qu'il le fasse en employant les termes les plus communs et les plus intelligibles qu'il pourra ¹ ». Après quoi, Le Bossu montre que « le désir de paraître docte » fait qu'un poète prête à ses personnages des connaissances qu'ils ne pourraient avoir. Il ne s'en prend qu'à des « héroïnes », l'Andromaque et la Médée de Sénèque ; mais le cas de l'Hélénus de Dryden, auquel Pope fait allusion, était le même.

Ailleurs c'est une question de littérature française qui provoque ses recherches et à propos de laquelle il fait un étalage plaisant de son érudition. Il s'agit du rondeau : « Ce genre de poème, dit-il, n'a jamais été, que je sache, pratiqué chez nous, et je crois véritablement qu'il n'était pas en usage chez les Grecs et les Romains, car ni Macrobe, ni Hyginus n'en font la moindre mention. Il faut observer que l'orthographe et la prononciation vulgaire *Round'O* sont une corruption manifeste, et que les critiques ne sauraient aucunement accepter. Certains pourraient à tort imaginer que c'était une sorte de rondeau que chantaient les soldats gaulois lors du triomphe de César sur la Gaule, Gallias Caesar subegit, etc..., comme le rapporte Suétone, *In Julio*, et ils en feraient descendre la forme originale des anciens Gaulois jusqu'aux Français d'aujourd'hui. Mais ce serait une erreur, car les mots n'y sont pas exactement arrangés suivant les lois du rondeau, telles qu'elles ont été fixées par Clément Marot. Si vous êtes disposé à répondre que la chanson de ces soldats a pu être l'origine grossière, et par conséquent imparfaite, de ce genre de poème, ni Heinsius, ni moi-même ne sommes de cet avis ; et je conclus que nous ne savons rien là-dessus ². »

A-t-il vraiment consulté, sur l'origine du rondeau, Macrobe, Hyginus, Suétone et Heinsius ? Ou plutôt cet étalage de science n'est-il pas, comme il l'indique ensuite, une bouffonnerie, aux dépens, dirait-on, de son propre pédantisme, ou de celui de son correspondant ? Sans doute. Mais où a-t-il pris que Marot a fixé les lois du rondeau, sinon tout simplement dans l'*Art Poétique* de Boileau ?

Marot bientôt après fit fleurir les ballades...

A des refrains réglés asservit les rondeaux... ³

1. Op. cit. p. 408.

2. VI, 98 et suiv. (24 juin 1710).

3. Ch. I, vv. 119-121.

et dans l'original encore, car dans la traduction Soame-Dryden. Marot se trouve remplacé par Chaucer¹. Et où a-t-il pris que le rondeau était gaulois, sinon encore dans le même *Art Poétique* :

Le rondeau, né gaulois, a la naïveté...²

Ce terme de gaulois auquel il attribue, ou feint d'attribuer une valeur que ne lui avait certes pas donnée Boileau, a été évidemment le point de départ de ses prétendues recherches. Et c'est tout simplement à l'*Art Poétique* qu'il doit, cette fois-ci, toute sa science. L'indication est intéressante. Nous sommes en 1710 ; l'*Essai sur la Critique* est en chantier. Si l'on ne savait, à n'en pas douter, quelle influence Boileau eut sur l'élaboration de cette œuvre, nous aurions ici la preuve du soin avec lequel, au moment de l'écrire, Pope avait étudié l'*Art Poétique*.

Peut-être est-il encore sous l'influence de Boileau lorsqu'il parle de Brébœuf³. Rowe avait fait paraître une traduction du neuvième chant de la *Pharsale*. Pope le compare avec la traduction française ; il y trouve une ressemblance : Rowe « amplifie trop, tout comme Brébœuf, le fameux imitateur français ». Pourquoi fameux, sinon parce que Boileau l'a critiqué dans l'*Art Poétique*⁴ et précisément en lui reprochant d'amplifier Lucain et d'ajouter encore à son enflure :

Mais n'allez point aussi, sur les pas de Brébœuf,
Même en une *Pharsale*, entasser sur les rives
De morts et de mourants cent montagnes plaintives,

passage « fameux » de l'*Art Poétique*, et dont Dennis se souviendra quelques années plus tard pour critiquer le vers de l'*Iliade* de Pope :

And heap'd the camp with mountains of the dead...⁵

Restent enfin les allusions à Voiture qui sont peut-être les plus intéressantes, les plus inattendues et les plus amusantes de cette correspondance avec Cromwell. La première se lit dans une lettre

1. Chaucer was he who in the Darker Age
By Nature's rules restrained poetic rage...

2. Cht. II, v. 140.

3. VI, 109 (11 nov. 1710).

4. Cht. I, vv. 98 et suiv.

5. *Iliade*, Cht. I, v. 11. Dennis, *Remarks on Pope's Homer*, 1717, p. 22.

du 24 Juin 1710. Pope est malade ; il reçoit une lettre aimable de Cromwell ; le voilà guéri, mieux que par les cordiaux de son médecin : « Ce n'est pas vous faire compliment que de vous dire que vos compliments m'ont été plus doux que les plus doux de ses juleps et de ses sirops. Et si vous ne voulez pas me croire... » Et après ces quelques lignes, qui rappellent déjà Voiture par l'enjouement, et par le cliquetis des mots, Pope cite un rondeau du même Voiture, mais sans en dire l'auteur :

Pour le moins votre compliment
M'a soulagé sur le moment...

Puis, quelques lignes plus loin, il donne à Cromwell, en anglais cette fois, et de sa façon, un rondeau bâti sur le refrain : *You know where...*, où nous retrouvons le refrain d'un autre rondeau de Voiture : *Vous savez où...* C'est ici, du reste, que se place la digression plaisamment savante sur l'origine « gauloise » du rondeau que nous avons analysée plus haut.

Cromwell, ébloui, ne fait aucune remarque sur ces rondeaux. Mais quelques semaines plus tard (3 Août 1710) il écrit : « En parcourant des poèmes français, j'ai été agréablement surpris de trouver dans le rondeau *Pour le moins, l'apothicaire* et le *lavage* que j'avais pris pour vôtres ; tant votre Muse est d'intelligence avec les beaux esprits de toutes les langues ! Vous avez raffiné sur Voiture, dont le *Où vous savez* est très inférieur à votre *You know where*. Ce n'est pas seulement votre écot, comme dit notre ami, mais toute la note que vous payez à votre auteur, vous qui savez tirer de si jolis vers d'une aussi banale indication ».

Et Pope de répliquer, avec un sourire peut-être un peu contraint : « J'ai été enchanté de voir par votre citation de Voiture que vous aviez suivi à la trace les pas de ma Muse jusqu'en France. Il en est, voyez-vous, des cerveaux faibles comme des estomacs débiles ; ils rejettent immédiatement ce qu'ils ont reçu en dernier, et ce qu'ils lisent flotte à la surface de leur pensée, comme l'huile sur les eaux, sans s'y incorporer ». Il n'en est pas de même, assure-t-il, pour certains vers de jeunesse qu'il avait soumis au jugement de Cromwell, lequel, mis en défiance, s'était assuré que Pope ne lui avait pas joué le tour de lui donner pour sien du Waller ! Mais s'il s'était trompé là-dessus, du moins Cromwell entend-il montrer qu'il est, lui aussi, « d'intelligence avec les beaux esprits de toutes les langues ». Et c'est en français qu'il donne à Pope son avis sur les

vers qu'il lui avait demandé d'apprécier. Malheureusement la lettre de Cromwell ne nous est pas parvenue, et nous ne la connaissons que par une allusion de Pope. Tant pis ; on eût été curieux de savoir en quel français l'ami de Pope pouvait bien lui écrire. C'était peut-être simplement des exclamations d'enthousiasme : admirable ! parfait ! excellent ! Ainsi, à l'imitation du personnage d'Horace, il avait, en latin, salué le Stace de Pope par des : pulchrè ! benè ! rectè !

Quelques allusions encore à Voiture, celle à Malherbe et à Ménage concernant l'hiatus, que, à propos de Walsh, nous avons analysée plus haut, et il n'y a plus rien à glaner dans ces lettres.

Pour épars et fragmentaires qu'ils soient, les renseignements que nous avons jusqu'ici recueillis ne nous paraissent pas négligeables. Assurément ni son éducation, ni les circonstances de sa vie ne poussèrent Pope vers la France. Il nous en paraît même singulièrement éloigné si nous le comparons à tel de ses contemporains, comme Addison, séjournant dans le pays, s'y livrant systématiquement à l'étude de la langue, se pénétrant de l'esprit et du goût des gens. Il est également certain que les lectures de Pope sont avant tout anglaises et classiques. Mais il convient de ne pas oublier les efforts qu'il fait pour apprendre le français, ni les nombreuses preuves que nous avons relevées de l'intérêt qu'il prend à notre littérature.

On ne saurait s'en étonner. Comment un jeune Anglais, épris des lettres et leur consacrant tout son temps et tous ses efforts, aurait-il pu négliger l'étude d'une littérature qui jouissait alors du plus grand prestige, et que connaissaient et appréciaient les beaux esprits dont il recherchaient l'amitié ?

En fait nous avons vu à combien d'auteurs divers Pope faisait allusion dans les propos et dans les lettres concernant cette période, qui nous mène jusqu'à la composition de l'*Essai sur la Critique* et de la *Boucle de Cheveux Dérobée*. Il médite Montaigne, il lit nos critiques, il apprécie et imite Voiture. Autant d'indications précieuses dont nous nous souviendrons lorsque nous aborderons l'étude des influences françaises dans son œuvre.

DEUXIÈME PARTIE

Les rapports de Pope avec la France et les Français.

CHAPITRE PREMIER

TRAITS D'UNION ENTRE POPE. ET LA FRANCE. — SES AMIS
CATHOLIQUES. CARYLL. — HAMILTON TRADUIT *L'ESSAI SUR
LA CRITIQUE* (1713), PÉRELLE, LA *PRÉFACE A L'ILIADÉ*
(1718). — POPE AUX PRISES AVEC M^{me} DACIER (1719).

Nous avons pu nous servir de la correspondance de Pope pour nous rendre compte de ce que furent ses premiers contacts avec la littérature française, encouragé, sinon guidé, dans ses lectures par les amis de ses jeunes années. C'est une méthode à laquelle il convient de renoncer pour la période qui suit *l'Essai sur la Critique* et la *Boucle de Cheveux Dérobée*. Non que la correspondance dans son ensemble soit pauvre de renseignements, tout au contraire. Les lettres à Broome et à Fenton nous préparent à retrouver dans la traduction d'Homère et dans ses notes l'influence de Madame Dacier, de La Valterie, de Le Bossu et de Bayle. Par une lettre à Lady Mary Wortley Montagu, qui a rencontré à Vienne J.-B. Rousseau, nous apprenons que Pope connaissait ses œuvres et les admirait¹. Une lettre à Mrs. Judith Cowper, qui lui avait parlé de La Bruyère, contient un éloge frappant du moraliste français, précieux à retenir². Et dans la correspondance avec Swift nous

1. IX, 354.

2. IX, 421.

avons l'écho de la querelle qui les sépara toujours au sujet de La Rochefoucauld, dont Swift était l'admirateur et que Pope ne pouvait souffrir.

Mais quelque utiles qu'elles soient, ces indications sont trop dispersées et fugitives pour que nous fondions uniquement sur elles cette partie de notre étude. D'autant plus que ne tardent pas à s'établir entre Pope et ses contemporains de France des rapports dont l'importance ira grandissant, à mesure que ses œuvres seront traduites et discutées.

Cependant il convient de remarquer que parmi ses correspondants et ses amis, certains, par le seul fait qu'ils étaient catholiques, étaient mieux en mesure que d'autres de lui révéler la France dans sa littérature et dans ses mœurs. Il en est ainsi pour ses deux amies, Teresa et Martha Blount dont, comme il le dit plaisamment, « depuis son âge le plus tendre » il avait été amoureux, passant chaque semaine tour à tour de l'une à l'autre¹. Elles avaient été élevées à Paris. Aussi leur adresse-t-il ses lettres en français : « Aux Mesdemoiselles de Mapledurham », « A Mesdemoiselles Teresa et Martha Blount² ». Comme elle est grande liseuse de romans, il envoie à Martha le *Grand Cyrus*³, sans parler des *Œuvres* de Voiture, qu'il accompagne d'une épître en vers, où il la compare à Mademoiselle Paulet et à Julie d'Angennes⁴.

Plus intéressant à notre point de vue est le rôle de Caryll, qui fut le correspondant de Pope de 1710 à 1736. Cette correspondance contient fort peu d'allusions littéraires. Mais Caryll était en rapports suivis avec la France. Il allait souvent, semble-t-il, à Paris, où son oncle mourut, où son fils faisait ses études dans une *académie* vers le moment où il se lia avec Pope⁵, où sa femme, enfin, séjourna onze ans, avec ses enfants (1725 à 1736)⁶. C'est à lui que Pope s'adresse lorsqu'il veut, en 1714, connaître le sort que vont subir les rentes viagères que son père avait achetées pour lui, et dont le Grand Roi venait de réduire l'intérêt de 10 à 4 %⁷. Il était mieux

1. IX, 248.

2. IX, 253 (en 1714), 270, n. 3.

3. IX, 270 et 271.

4. Epistle IX, *To Miss Blount with the Works of Voiture* vv. 78-80.

5. On peut lire dans les papiers de Caryll conservés au Brit. Mus. une lettre du 2 nov. 1715 où un certain Gordon rend compte à Caryll du prix de l'*académie* où est son fils.

6. VI, 285.

7. VI, 201.

à même que Pope de se renseigner de première main sur ces questions, comme le montrent des lettres conservées parmi ses papiers au British Museum ¹. Lorsqu'il se rend en France, il offre à Pope ses services. Celui-ci refuse car (en 1725) « il n'a pas ou n'a que peu de correspondants hors d'Angleterre ² ». Pope raille-t-il les Français dont le roi (Louis XV) est doublement un enfant, n'ayant que seize ans et régnant sur ces enfants que sont ses sujets ? Caryll le reprend et Pope s'incline : « Je vous remercie sur ce que vous me dites concernant mon trait sarcastique sur les Français. J'avoue qu'il était inconsidéré et ne voulait être que plaisant. Je souhaiterais de pouvoir parler plusieurs heures avec vous sur ce sujet et sur beaucoup d'autres ». Serait-ce qu'il s'intéressait particulièrement à la France à ce moment-là ? Peut-être, car aussitôt après il remercie Caryll de lui avoir rapporté de son voyage un exemplaire de la *Mariamne* de Voltaire. Il la connaissait déjà, car il avait correspondu avec son auteur ³.

A Caryll, bon catholique, Pope sert volontiers des sentences morales et des propos édifiants. Comme lui, il apprécie les *Essais de Morale* de Nicole ⁴. Caryll apprend le dessein de Pope d'écrire un poème « sur la vie et les mœurs des hommes, non sans avoir égard à la religion ⁵ ». Aussitôt il lui conseille de lire Pascal, et Pope de répondre : « C'est un bon conseil que vous me donnez en me recommandant Pascal. Mais je vous avais devancé ; il me sera de peu d'utilité, car mon dessein est plutôt de ridiculiser les hommes que de les prêcher ⁶ ».

Caryll fut donc pour Pope comme un trait d'union avec la France. Malheureusement de toutes les lettres qu'il écrivit, il ne nous en est parvenu que deux ou trois ; c'est peu pour nous mettre au courant de la manière dont il tint son rôle. Cependant par une allusion d'une lettre de Pope nous pouvons reconstituer la part qu'il eut dans les rapports entre celui-ci et son premier traducteur français ⁷.

1. Cf. notamment une lettre du 3 oct. 1716 concernant les billets de Caryll gagés sur l'Hôtel de Ville et la valeur des billets d'État, " which can be had for half ", et une autre du 30 août, où son correspondant (Thos. Innes) apprend à Caryll que le Conseil d'État a rendu un arrêt forçant la Couronne à rembourser les rentes perpétuelles sur l'Hôtel de Ville.

2. VI, 285.

3. VI, 288.

4. VI, 272.

5. VI, 325 (déc. 1730).

6. VI, 326 (fév. 1730-31).

7. VI, 202.

Pope publia en 1735 une lettre qu'il avait écrite en 1713 pour remercier Hamilton d'avoir traduit en vers français son *Essai sur la Critique*¹. Elle est amusante et appartient assurément à cette période où Pope, à l'imitation de Voiture, mettait tout son esprit à tourner d'ingénieux compliments. Non seulement Hamilton révèle aux Français la pensée de Pope ; il lui apprend à se comprendre lui-même ! Politesse obligée, dirait-on, de l'auteur au traducteur, et qui amuse quand on songe à Goethe et à Gérard de Nerval... Pope ne s'arrête pas en si beau chemin : « Vos vers ne sont pas plus une traduction des miens que ceux de Virgile ne rendent ceux d'Homère ; ils sont, comme les siens, la plus exacte imitation et le plus noble commentaire ». La guerre vient de finir ; les Anglais se préoccupent d'obtenir de la France vaincue la démolition de ses forteresses. S'ils exigeaient aussi que soient détruites les œuvres de Boileau, les Français en retrouveraient l'équivalent grâce aux écrivains de la trempe d'Hamilton. Aussi exprime-t-il le vœu de pouvoir publier en Angleterre cette « admirable » traduction, afin de faire connaître au monde qu'il a remporté sur la France une victoire qui ne le cède en rien aux avantages que les ministres de l'Angleterre viennent d'obtenir à Utrecht.

On sait que la traduction d'Hamilton ne fut pas publiée. Mais on sait aussi que Pope y fit allusion une fois dans une lettre à Caryll, datée du 25 Février 1714 : « Je suis de votre avis concernant la traduction française de l'*Essai sur la Critique*, tout comme je m'accorde avec ce que vous dites de la *Crise*². » Or Pope dans les lignes qui suivent montre qu'il estimait peu le pamphlet de Steele. Caryll avait-il aussi critiqué la traduction d'Hamilton ? En tout cas on peut se demander si ce ne fut pas par lui qu'Hamilton connut l'original. Hamilton était lié avec l'oncle de Caryll, qui s'appelait aussi John Caryll et avec qui l'ami de Pope a été parfois confondu. Dans une lettre qui fait allusion à une fête célébrée en 1705 et qu'on trouve dans ses *Œuvres Mêlées*, Hamilton parle de « Monsieur Carill, gentilhomme anglais³ ». D'autre part on nous apprend qu'à la cour de Sceaux notre Caryll avait reçu le surnom, assez inattendu, de « Cupidon »⁴. Là, s'il ne l'avait connu ailleurs, il eût rencontré Hamilton. Du reste catholique et jacobite, se rendant

1. On peut se demander si elle fut jamais envoyée à son destinataire.

2. VI, 202.

3. Ruth Clark. *Hamilton*. p. 133.

4. Id. p. 138. n. 2.

fréquemment en France, il était tout naturel qu'il fût en relations avec un des plus brillants des réfugiés anglais. Il dut lui parler de son jeune protégé, orgueil des catholiques anglais, lui recommander le poème, qui grâce à l'éloge d'Addison avait conquis l'attention, un moment hésitante, de l'opinion et que les revues des réfugiés allaient bientôt annoncer au public français ; bref il semblerait que Pope dut sa première notoriété en France à l'amitié de Caryl, c'est-à-dire en dernière analyse, à ce qu'il était catholique.

Une autre traduction allait contribuer à faire connaître Pope chez nous ; non point celle de l'*Essai sur la Critique* par Robeton, qui passa pour ainsi dire inaperçue, mais celle de la Préface à la traduction de l'*Iliade*. Elle était anonyme, mais on en connaissait l'auteur : c'était M. de Pérelle, Conseiller au Grand Conseil. Elle parut en 1718.

La curiosité du public français avait été attirée sur la traduction de Pope par les périodiques. Le *Journal Littéraire* notamment lui avait consacré en 1716 un long article où étaient résumés la *Préface* et l'*Essai sur la Vie et les Œuvres d'Homère*. « Nous ne nous serions pas étendus si fort sur ces deux ouvrages en prose— disait le journaliste, si nous n'avions pas cru qu'ils en valussent la peine ; et que le lecteur français serait bien aise d'avoir l'abrégé de ces écrits, qu'apparemment il n'aura jamais dans sa propre langue, et qui viennent assez à propos dans la querelle poétique allumée en France¹. »

Ce fut justement parce que la *Préface* arrivait à propos qu'elle retint l'attention. Autour d'Homère la guerre entre les partisans des Anciens et ceux des Modernes, un moment apaisée, s'était rallumée. En 1711 Madame Dacier avait fait paraître sa traduction en prose de l'*Iliade* ; en 1714 La Motte avait publié son *Iliade* en vers que précédait un *Discours*. En 1715 l'Abbé Terrasson avait donné sa *Dissertation Critique sur l'Iliade*, Boivin et le P. Hardouin chacun une *Apologie d'Homère*. Dans cette bataille de critiques, Madame Dacier défendait Homère avec un acharnement et un absolutisme bien féminins. Elle était, comme on disait alors, « furieuse sur les intérêts de l'antiquité ». Elle répondit en 1715 à la Motte par son livre intitulé : *Des Causes de la corruption du goût*, et lorsqu'elle publia en 1716 son *Odyssée*, elle annonça pompeusement qu'elle allait porter les armes contre un guerrier de son propre camp : « Un autre combat m'appelle ; il me faut réfuter l'*Apologie*

1. Tome VII p. 1 et suiv.

L'Influence française dans l'Œuvre de Pope

que le R. P. Hardouin, un des plus savants hommes du siècle, vient de faire de ce poète. Qui l'aurait cru, qu'après avoir combattu les censeurs d'Homère, je dusse porter les armes contre un de ses apologistes ? C'est à quoi je vais travailler ; ma réponse ne se fera pas longtemps attendre ; et j'ose espérer que les amateurs d'Homère, ou plutôt les amateurs de la raison, la verront avec quelque plaisir ». Et ce fut en 1717 : *Homère défendu contre l'Apologie de R. P. Hardouin, ou Suites de la Corruption du Goût*.

« Madame Dacier », nous dit le *Journal des Savants* « Madame Dacier comptait de finir là sa carrière¹. Malheureusement un nouveau corrupteur du goût allait paraître, qui sortait celui-là des brumes d'Albion. L'Amazone dut reprendre à nouveau les armes ; ce fut son dernier combat ².

La traduction de Pérelle avait été longuement analysée dans le *Journal des Savants*. Pope y était qualifié d'habile écrivain. On signalait qu'il attribuait toutes les qualités d'Homère à son génie d'invention et l'on disait : « Il s'affectionne tellement à son sujet qu'il devient lui-même poète dans sa prose ; ses expressions sont vives et énergiques ; il est prodigue de comparaisons brillantes, la plupart assez justes, quoique l'imagination seule paraisse les fournir ». A travers la traduction un peu terne, mais en somme (sauf sur quelques points) fidèle, la prose anglaise, plus imagée que la prose française, frappait le savant rédacteur du *Journal*.

Cependant la brochure fut communiquée à Madame Dacier. Elle lui parvint, nous dit-elle, en 1719, le jour même qu'on lui apportait à corriger la dernière feuille de sa deuxième édition de l'*Iliade* et elle ajouta à son troisième tome : *Quelques réflexions sur la Préface anglaise de M. Pope*. Elle n'entend pas l'anglais, dit-elle, et n'a pu juger de sa traduction, dont elle a « beaucoup entendu parler ». Mais il lui paraît que Pope se laisse trop volontiers emporter par des inventions et qu'il prend des images pour des jugements. Tantôt il compare Homère à un « jardin brut », où l'on rencontre mille beautés, mais sans symétrie ; tantôt à une abondante pépinière qui contient des semences de toute espèce, tantôt à un arbre qui produit des fruits exquis, « mais qui pousse trop de branches qu'il serait nécessaire de couper pour lui donner une forme plus régulière. »

Madame Dacier s'indigne d'un pareil manque de respect : « Les

1. 9 déc. 1720, p. 205.

2. Rigault n'a pas cru devoir signaler le combat singulier de M^{me} Dacier et de Pope dans son *Histoire de la Querelle des Anciens et des Modernes*.

ennemis d'Homère les plus déclarés n'ont jamais rien dit de plus injurieux ni de plus injuste ». Et elle reprend chaque point. Jamais M. Le Nôtre, « qui était le premier homme du monde dans son art », n'a dessiné de jardin plus symétrique. Que M. Pope dise donc quelles sont les branches qu'il conviendrait d'émonder et comment il faudrait dessiner ce « jardin brut » : « Il serait heureux pour notre siècle et glorieux pour l'Angleterre d'avoir produit un critique si parfait ». Et pourquoi ce nouveau poète se bornerait-il à perfectionner l'art du poème épique ? Comme le dit un jour Alcibiade d'un grammairien qui se vantait d'avoir corrigé Homère : « Un homme capable de corriger Homère sera capable de former des hommes ». Et de conclure : « Voilà une grande ressource pour un État ! »

Il faut avouer que Madame Dacier avait la main un peu lourde. La fréquentation des héros d'Homère, et des philologues aussi, lui avait appris à manier l'invective plutôt que l'ironie.

Ayre, dans ses *Memoirs of the Life and Writings of Alexander Pope Esq.*¹, rapporte cet incident et traduit les réflexions de Madame Dacier. Il ajoute que Pope fut plus embarrassé par cette belle ennemie (*fair enemy*, Madame Dacier ! Elle avait alors soixante-sept ans) que par tous les autres. Il lui adressa une lettre fort courtoise, où il s'excusa « d'avoir fait ou écrit quoi que ce fût qui eût pu encourir le déplaisir d'un si excellent auteur ; et elle, comme on pouvait s'y attendre de sa nature bonne et franche, l'assura qu'elle avait tout oublié ; de sorte qu'il ne resta ni animosité, ni rancœur entre ces deux grands admirateurs d'Homère ».

L'histoire est touchante ; mais est-elle authentique ? On en peut douter. Elle n'est racontée en France que par ceux qui la trouvèrent dans Ayre, et particulièrement par l'Abbé Yart, qui dans son *Idée de la Poésie Anglaise* ajoute : « Ainsi un Anglais surpassa en politesse une Française, et un homme fut plus doux qu'une femme, ce qui n'est pas absolument rare ² ».

Or si Pope avait quelque chose de féminin, ce n'était certes pas la douceur. Il avait malheureusement d'autres qualités, ou d'autres défauts, dont on peut dire, pour parler comme l'abbé Yart, qu'ils ne sont pas chez les femmes « absolument rares », à savoir l'impatience de la critique, l'orgueil et la rancune. Peut-être, et c'est ce que nous aurons l'occasion de rechercher plus tard, devait-il trop

1. Vol. I, pp. 238 et suiv. Cf. Ruffhead. *The Life of Alexander Pope* pp. 196-197.

2. Tome III, p. 49.

à Madame Dacier pour ne pas lui en vouloir. Mais il est certain aussi que la critique de Madame Dacier le piqua au vif.

On s'en rend compte en lisant une lettre publiée en 1884 dans l'*Athenæum*, et qui ne figure pas dans l'édition Elwin¹. Il y remercie son correspondant, Mr Buckley, du cadeau qu'il vient de lui faire : il s'agit évidemment de l'*Iliade* de Madame Dacier où elle critiquait sa *Préface*. Comme il prie Buckley de remercier également Sir Luke Schaub², il nous paraît que c'est grâce aux facilités qu'on avait aux Affaires Étrangères de faire venir les livres de Paris que Pope avait dû de recevoir l'ouvrage français, peut-être plus rapidement que par la voie des libraires. Il parle aussitôt de Madame Dacier : « Madame Dacier ne m'a pas fait l'honneur que j'espérais comme critique, en réponse aux observations que j'y ai faites ; mais elle m'a attaqué comme poète seulement sur deux ou trois de mes comparaisons, ce qui est un point sensible (car chacun sait que rien n'est plus cher à un poète que ses comparaisons). Ses deux grandes objections contre ma *Préface*, le curieux qui voudra les chercher n'aura pas le bonheur de les y trouver ; car elles se trouvent seulement dans la traduction française qu'elle a vue. De sorte que si j'avais l'ambition d'abjurer mes erreurs, je ne pourrais donner satisfaction qu'à mes lecteurs français, qui, je le crains, seront très rares, si même ils existent. Mais vraiment ce qui m'inquiète le plus, c'est son dernier paragraphe, où elle semble à la fois fâchée et joyeuse (ce qui ne me déplaît pas), mais elle conclut que, parce que j'avoue parfois qu'Homère n'est pas le Pape, c'est-à-dire qu'il n'est pas infaillible, *ergo* je dois me croire plus savant que lui et le corriger. Et qu'en conséquence je dois être qualifié pour réformer toute l'humanité, et être mis à la tête du Gouvernement. Sur quoi elle s'écrie : « Voilà une grande ressource pour l'État ! » Il n'y a que cela, Monsieur, qui me déplaît et je crois bon (à vous qui êtes une sorte de Ministre, et à tous mes amis du Ministère) de protester contre de pareilles suggestions ».

Malgré le ton badin de ses lignes, il semble bien que Pope ait été piqué de ce que Madame Dacier n'a pas accordé aux remarques critiques de sa *Préface* l'attention et l'estime qu'il attendait. Feint-

1. *Five Letters of Pope. Athenæum*, 17 mai 1884.

2. Schaub fut créé baronnet en 1720 et alla comme ambassadeur à Paris en 1721. Cette lettre semble donc être de 1720, probablement du début de l'année. Comme nous l'avons indiqué, l'*Iliade* de M^{me} Dacier, avec les *Réflexions* sur la Préface de Pope, avait paru en 1719.

il d'avoir été inquiété par la plaisanterie de Madame Dacier sur les services que l'État anglais pourrait attendre d'un réformateur aussi capable ? C'est possible. Mais sa nature inquiète et ombreuse se serait volontiers effrayée d'une pareille suggestion, ou plutôt du parti qu'on pouvait en tirer contre lui.

Si vive et si fâcheuse fut l'impression des remarques de Madame Dacier qu'il fut sur le point de renoncer à traduire l'*Odyssée*. C'est du moins ce que paraît indiquer la suite de la lettre à Buckley : « Je crois que vous avez entendu dire que j'avais l'intention de traduire l'*Odyssée*. Je ne vous dirai pas si c'est la mortification que m'a causée la critique de Madame Dacier ou de qui que ce soit d'autre qui m'a fait mettre brusquement fin à l'empressement que mes amis montraient pour moi en cette affaire. Mais je vous prie de dire à Mr. Tickell que je me suis rendu trois fois chez lui pour lui demander s'il n'avait pas l'intention d'entreprendre cette tâche, avant de m'y engager véritablement moi-même ; j'y renoncerais certainement s'il veut promettre sincèrement, ou si ses supérieurs le font pour lui, qu'il fera à Homère cette justice. Je vous prie de l'y exhorter, pour l'honneur et le salut de la religion protestante et établie, à laquelle autrement (s'il faut en croire Madame Dacier) un papiste pourrait faire grand tort. Je ne pensais pas avoir tant de talent pour la politique, mais je vais maintenant chercher à m'employer, puisque, de l'aven de deux nations, je suis capable de grandes choses. Je vous prie d'assurer tous mes amis du Ministère de mes services et de mes bonnes intentions à l'égard de tous, lorsque je serai *Premier Ministre* ». (sic).

Peut-être ce qu'il écrit au sujet de Tickell n'a-t-il d'autre but que de tenter de découvrir quelles sont ses intentions véritables, et peut-être est-ce par feinte seulement qu'il se dit prêt à renoncer lui-même à cette entreprise. Mais l'on sait combien il était sensible à toute critique :

Touch me and then no Minister so sore...

Nous avons là, sous des paroles enjouées, la révolte immédiate et aiguë contre les remarques de Madame Dacier. Il ne lui pardonna jamais, et en mainte occasion, comme nous le verrons plus tard, il se montra injuste et rancunier, alors qu'il aurait dû faire preuve de quelque déférence, et de beaucoup de reconnaissance.

Cette escarmouche avec Madame Dacier le fit entrer, pourrait-on dire, dans la vie littéraire française ; nombre de lecteurs, qui

autrement ne se seraient pas souciés de ses œuvres, apprirent son nom et eurent la curiosité de le connaître mieux. Rien d'étonnant à ce que la correspondance de Bouhier, si précieuse pour tous les détails qu'elle donne sur l'histoire de ces années, mentionne son nom pour la première fois en y mêlant celui d'Homère. Il s'agit d'une lettre de Marais au Président, datée du 30 Novembre 1724 : « M. l'abbé d'Olivet m'est venu voir ; il m'a fait un portrait peu avantageux de la ville et de la cour de Londres, et des Anglais, et de leur science ; il a vu M. Pope, traducteur d'Homère, qui ne fait pas grand cas de leurs poètes... » ¹

Ainsi en 1724, le seul Anglais dont l'abbé d'Olivet, au retour d'un voyage à Londres, entretenne ses amis, c'est Pope. Mais eût-il désiré le rencontrer s'il n'avait été traducteur d'Homère et s'il n'avait été mêlé, bien malgré lui, à la querelle qui venait de cesser, faute de combattants ?

Du reste l'heure allait bientôt sonner où on le connaîtrait en France comme poète original, où ses plus belles œuvres seraient traduites et admirées. Mais ici nous abordons un nouveau chapitre, l'un des plus importants de sa vie, et qui est dominé par l'amitié de Bolingbroke.

1. *Journal et Mémoires de Mathieu Marais*. Édit. Lescure, tome III, p. 272.

CHAPITRE II

BOLINGBROKE REVIENT D'EXIL. — LES ORIGINES DE L'ESSAI SUR L'HOMME. — VOLTAIRE EN ANGLETERRE. — SES RAP- PORTS AVEC POPE.

En 1723, Bolingbroke, exilé depuis 1715, fut autorisé à rentrer en Angleterre. Il avait autrefois rencontré Pope, ami de Swift, et membre lui aussi du fameux Club Scriblerus. Quels avaient été à ce moment leurs rapports, nous ne le savons guère ; mais il convient de rappeler que dans la Préface de son *Iliade*, parue peu après la fuite de Bolingbroke, mais assurément écrite et imprimée auparavant, Pope l'avait mentionné parmi les nobles personnages qui avaient protégé son entreprise, et parmi ceux qui avaient bien voulu l'aider de leurs critiques ¹.

Lorsqu'ils se revirent, Bolingbroke n'était plus l'homme d'État audacieux et heureux d'autrefois ; mais il n'en était pas moins brillant et séduisant ; il avait eu le loisir de lire et de méditer ; il s'était fait philosophe. Pope était devenu le premier poète d'Angleterre ; ils se trouvaient désormais sur un pied d'égalité, si l'on peut dire : ils devinrent amis.

Ce qui est intéressant pour nous dans ce rapprochement, c'est que Bolingbroke, revenant de France, ayant épousé une Française, lié avec des penseurs et des écrivains français, servit de trait d'union entre Pope et les lettres françaises ².

Ainsi dès le début de la première lettre que nous avons de leur correspondance, trop brève et trop mince à notre gré, Bolingbroke

1. L'*Iliade* devait paraître en mars 1715 ; mais en raison de fortes pluies, les feuilles ne séchèrent pas et les souscripteurs ne furent servis que le 6 juin. Bolingbroke quitta l'Angleterre, déguisé en courrier français, le 26 mars 1715.

2. Ces pages étaient écrites avant que M. Baldensperger eût donné dans la *Revue de Littérature Comparée* (Janvier-Mars 1929), son article sur *Voltaire anglophile avant le séjour en Angleterre* où il a analysé, avec infiniment plus d'autorité et de perspicacité, certains des faits que nous avons utilisés. Nous avons cependant cru pouvoir conserver cette partie de notre étude sans la modifier.

fait intervenir le jugement d'un Français. Pope s'adonne-t-il à la traduction de l'*Odyssée* ? « Monsieur de Sacy, l'un des meilleurs auteurs que ce pays possède, m'a souvent assuré que sa traduction de Pline le Jeune lui avait donné plus de peine que tous ses autres écrits. La traduction de vers grecs en vers anglais est peut-être plus facile que celle de la prose latine en prose française ¹ ». Et il dit pourquoi la chose est plausible : le français a été appauvri et gêné par le pouvoir despotique de l'usage ; en Angleterre, au contraire, la coutume a accru encore, par les libertés qu'elle lui a consenties, la richesse de la langue. Que de fois, dans la grotte de Twickenham, ou à la ferme de Dawley, dans le feu de ces conversations philosophiques et littéraires où se complaisait son esprit superficiel peut-être, mais brillant et curieux, a-t-il dû évoquer devant Pope, fasciné et enthousiasmé, l'exemple des auteurs de notre littérature ! Les contemporains l'ont bien pensé et Johnson a été jusqu'à reprocher à Bolingbroke les gallicismes qui se trouvent (à ce qu'il dit) dans les dernières œuvres de Pope, et qu'il attribue à l'influence de ce mauvais Anglais, qui, non content d'avoir trahi sa patrie et sa religion, s'était nourri de livres étrangers au point d'oublier sa propre langue ².

Les quelques lettres qui nous restent de leur correspondance jettent peu de lumière sur ce point. Pourtant la première, celle du 18 Février 1724, que nous avons citée, contient deux indications importantes sur lesquelles il convient de nous arrêter.

Pope, après avoir traduit l'*Iliade*, a entrepris de traduire l'*Odyssée*. Il aurait tort, lui écrit Bolingbroke, de regarder ces traductions d'Homère comme l'œuvre capitale de sa vie : « Vous devez beaucoup plus à vous-même, à votre pays, à votre temps, à la postérité... Vous avez le devoir d'écrire, parce que vous pouvez écrire ce qui méritera d'être traduit dans trois mille ans en des langues qui ne sont peut-être pas encore formées. J'entends d'ici toutes vos objections. Eh quoi ! Écrire pour la gloire en une langue vivante qui change d'année en année, et qui est à peine connue au-delà des limites de notre île ? Continuez d'écrire, et vous contribuerez à la fixer ». D'autant plus que l'Angleterre n'a rien à envier à ses voisins. La France et l'Italie peuvent lui donner des leçons de luxe : « Mais nous sommes depuis plusieurs années leurs maîtres en savoir. Il faut, à mon avis, poursuivre cet avantage. Les philosophes du con-

1. 18 fév. 1724.

2. Cf. infra p. 126.

tinent apprennent l'anglais, et ses mathématiciens y auraient été également contraints, si Sir Isaac Newton l'avait voulu (il veut dire en écrivant en anglais et non en latin). Mais il y a peu de philosophes et de mathématiciens en quelque pays que ce soit. Pour se répandre, une langue doit se recommander par la poésie, par l'éloquence, par l'histoire. Je crois que l'Angleterre a produit autant de génies que n'importe quel autre pays. Pourquoi notre poésie a-t-elle si peu de vogue auprès des étrangers ? On peut en donner plusieurs raisons, et voici certainement la plus importante : nous n'avons pas une seule œuvre poétique assez parfaite pour piquer la curiosité des autres nations, comme la poésie épique des Italiens et la poésie dramatique des Français piquent la nôtre ». Il n'estime pas plus l'éloquence et l'histoire anglaises : « Les différents genres ne sont pas fixés, le barreau et la chaire n'ont rien sur quoi se modeler, et nos histoires sont des gazettes, mal digérées et encore plus mal écrites. Il en est tout autrement en France et en Italie... » Conclusion : « Seuls des écrits originaux excellents peuvent servir la cause d'une langue et contribuer à sa diffusion. Personne n'apprendra l'anglais pour lire Homère ou Virgile. Donc, pendant le temps que vous traduisez, vous négligez de propager la langue anglaise ; et, ce faisant, vous négligez d'étendre votre propre réputation ; car, soyez-en assuré, vos écrits vivront aussi longtemps, et iront aussi loin que notre langue ; plus longtemps ou plus loin, cela ne se peut ».

Nous retrouvons sous la plume de Bolingbroke la préoccupation que Dennis exprimait quelques années plus tôt, et que nous avons déjà signalée ¹. Des Anglais, conscients de la richesse de leur littérature et de leur science, jugent au début du XVIII^e siècle qu'ils n'ont pas dans l'Europe qui lit la place qui leur est due. C'est, dit Bolingbroke, parce qu'aucun poème parfait ne s'est encore imposé à l'attention des autres peuples. Il se trompait singulièrement en ne voyant pas que les œuvres de Shakespeare et de Milton auraient suffi à cette diffusion de la langue anglaise qui lui tenait à cœur. Mais sans doute avait-il raison quand il pensait que, pour forcer vers 1725 l'estime des lecteurs de France, il fallait des œuvres qui ne fussent pas en opposition avec leur goût. Les conseils qu'il donne à Pope rappellent et complètent ceux de Walsh. Il ne s'agit plus

1. Cf. sup. p. 22. Et cf. Dryden dans Ker, II, 241 : " My native country, whose language and poetry would be more esteemed abroad, if they were better understood ".

d'écrire « correctement » pour l'Angleterre ; parce que Pope sait écrire correctement, il faut que, par-delà les frontières, il s'adresse à tous les peuples.

C'est précisément ce qui se passa. Sur le thème que Bolingbroke lui suggère d'un poème philosophique exprimant les idées qui tentent alors la curiosité générale, Pope écrit cet *Essai sur l'Homme* qui aussitôt traduit et retraduit, admiré, commenté, critiqué, défendu, est la première œuvre anglaise qui, du vivant de son auteur, a eu un public français, c'est à dire en ce XVIII^e siècle, un public européen.

A ce succès remarquable, Bolingbroke contribua encore d'une autre manière : il présenta à Pope Voltaire, qui devait devenir son apologiste et son imitateur. Sur les rapports de ces deux auteurs, les plus fameux de leur siècle, il convient de s'arrêter quelque temps.

Vers la fin de 1721, Voltaire fut invité à La Source, où Bolingbroke vivait avec la Marquise de Villette. Une lettre que Voltaire écrivit à son ami Thiériot le 2 janvier 1723 nous fait deviner ce que furent leurs entretiens : « J'ai trouvé dans cet illustre Anglais toute l'érudition de son pays et toute la politesse du nôtre... Il possède Virgile comme Milton ; il aime la poésie française comme l'anglaise et l'italienne ; mais il les aime différemment parce qu'il discerne parfaitement leurs différents génies ». Bolingbroke avait parlé à Voltaire de Milton ; l'avait-il aussi entretenu de Pope ? C'est possible. Mais il est certain que, revenu d'Angleterre où, comme nous l'avons vu, ils s'était lié d'amitié avec Pope, il entreprit de rapprocher les deux poètes. C'est ainsi que, dans cette même lettre du 18 Février 1724 que nous avons citée, il se montre à son nouvel ami dans une heureuse retraite, sur les bords de la Seine, entre son « jugement » et son « imagination ». Son jugement, c'est Pouilly, son imagination, c'est Voltaire : « Celui-ci, ajoute-t-il, dit qu'il se présentera à vous et que les Muses répondront de lui. Je suis en train de lire une tragédie qu'il vient de finir, et qui sera jouée le carême qui vient. Le sujet en est la mort de Mariamne. Vous y trouverez, je crois, cet art que Racine met dans la conduite de ses pièces et la délicatesse qui paraît dans sa diction, avec une verve poétique qu'il n'a jamais eue, et qui languit souvent dans les meilleures tragédies de Corneille. Mais je n'en dis pas plus, car il a l'intention de vous l'envoyer. »

Voltaire mit-il son projet à exécution ? Il est possible, mais

on ne peut l'assurer. Lorsque l'année suivante, en 1725, Caryll rapporta de France à l'intention de Pope une *Mariamne*, Pope le remercia en ces termes : « J'avais lu *Mariamne* avant que notre ami l'eût envoyée, ayant correspondu auparavant au sujet du poème la *Ligue* avec son auteur ¹ ». Veut-il dire qu'il avait correspondu directement avec Voltaire ? Les termes dont il se sert (some correspondance... with its author) le laissent croire sans l'affirmer. Mais ils sont loin de justifier l'explication donnée par Elwin : « Caryll, semble-t-il, avait apporté comme présent de Voltaire, un exemplaire de sa *Mariamne* ». Rien n'autorise cette interprétation de la phrase de Pope, où il y a une opposition évidente entre « notre ami » et « son auteur ». Il est impossible que Pope ait alors traité Voltaire d'ami. Tout ce qu'il dit, c'est qu'avant de recevoir par les soins de Caryll un exemplaire de *Mariamne*, il l'avait lue et avait été en rapports avec son auteur ².

Ce que nous savons, c'est que Bolingbroke fit parvenir à Pope un exemplaire de la *Ligue* et que ce fut à Bolingbroke que Pope adressa, dans une lettre du 4 Avril 1724, ses observations sur ce poème. Les rapports entre les deux poètes semblent bien n'avoir existé à cette époque que par l'intermédiaire de leur ami commun.

Les remarques de Pope sont curieuses. Il se défend de juger des beautés d'une langue qu'il n'entend qu'imparfaitement ; il se borne à considérer le dessein, l'action et les sentiments. Il loue la rapidité du récit et l'unité de l'action, qui rapproche cette épopée des grands modèles, Homère et Virgile. Il approuve le remplacement de la mythologie antique par des personnages allégoriques, Vertus et Vices, qui conviennent mieux à une œuvre moderne et qui, étant la représentation de passions humaines, valent pour tous les temps.

1. VII, 398.

2. VI, 288. Ballantyne, à qui l'on doit d'avoir transcrit, plutôt que découvert, bon nombre de documents concernant ce chapitre d'histoire littéraire, affirme, sans preuve : « Voltaire accordingly did by letter introduce himself to Pope, corresponding with him on *La Ligue*, and sending him his new play, *Mariamne*. He also took care to say some agreeable things about Pope in a correspondence which was soon to find its way to Twickenham. » *Voltaire's visit to England*, p. 71. En fait c'est par un hasard extraordinaire que cette lettre à Thiériot parvint, par Atterbury et son gendre, jusqu'à Pope. Cf. infra p. 72. Churton Collins (*Voltaire in England*, 1908, 19-20) admet qu'ils correspondirent : « A correspondence appears to have ensued between the two poets, though no traces of that correspondence are now to be found ». Il nous semble que les termes de la lettre du 25 déc. 1725 montrent qu'il n'y eut comme correspondance « à propos du poème de la *Ligue* », que la lettre de Pope à Bolingbroke.

Mais il souhaiterait que Voltaire en tirât un plus grand parti ; la Discorde et la Politique pourraient agir et parler plus qu'elles ne font ; bien des occasions de développement et d'invention ont été inutilisées. On reconnaît dans ces critiques le disciple de Le Bossu, l'imitateur de Boileau, et aussi l'ingénieux auteur de la *Boucle de Cheveux Dérobée*. Pour les actions et les sentiments des personnages, pour les caractères et les mœurs, ils sont excellents, sans aucun doute. C'est la partie forte du poème. Et Pope termine en faisant l'éloge du jugement de Voltaire, de l'élévation de ses vues, de la largeur de sa philosophie : « Ne souriez pas lorsque j'ajoute que je l'estime pour cet esprit de droiture et de vraie religion qui brille dans l'ensemble du poème et d'où, tout inconnu que je suis de M. de Voltaire, je conclus qu'il est à la fois un libre-penseur et un ami de la paix ; point fanatique, et pourtant point hérétique ; homme à respecter l'autorité et les lois de son pays sans préjudice de la vérité ou de la charité ; qu'il a étudié la controverse moins que la raison, et les Pères moins que l'humanité ; en un mot qu'il est digne par son caractère de cette part d'amitié et d'intimité dont vous l'honorez¹. »

Bolingbroke s'abstint-il de sourire, comme l'en priait Pope ? Avait-il fourni lui-même certains traits de ce portrait moral en parlant de Voltaire à Pope, ou celui-ci, sur la simple lecture de la *Ligue*, imagina-t-il son auteur, un peu comme un graphologue, sur quelques lignes d'écriture, vous révèle le caractère de votre meilleur ami ? En tout cas il dut être assez étonné quand il se trouva face à face avec l'original.

Le retour de Bolingbroke en Angleterre mit fin, semble-t-il, à ces premiers rapports entre Voltaire et Pope. Mais lorsque Voltaire prit à son tour, deux ans plus tard, la route de Londres, on peut supposer qu'il se promettait de connaître bientôt celui que Bolingbroke lui avait donné comme le premier poète de l'Angleterre.

Quand le vit-il pour la première fois ? On ne peut le dire avec précision. On sait combien sont rares les renseignements que nous possédons sur les débuts de ce séjour qui devait exercer une si étonnante action sur la marche de la littérature et de la pensée françaises. Mais ce problème a heureusement attiré l'attention de plusieurs historiens aussi avisés que savants ; grâce à eux, nous

pouvons indiquer quelles furent les circonstances probables de la rencontre de ces deux hommes ¹.

La correspondance de Voltaire ne nous apprend rien sur ce qu'il fit du 6 Mai au 12 Août 1726. Il semble qu'il ne se rendit pas aussitôt à Londres, chez Bolingbroke, comme on aurait pu le supposer et comme il l'avait donné à entendre à ses amis de France. Il se tint quelque temps caché, puis rentra en France, avec la folle pensée de provoquer Rohan et de se venger de l'affront sanglant qu'il avait essuyé. A son retour en Angleterre, il écrit le 12 Août une lettre à son ami Thiériot qui fait penser qu'il n'est pas encore allé à Londres : « Je suis encore très incertain si je me retirerai à Londres... Je suis très bien recommandé en ce pays-là et on m'y attend avec assez de bonté ; mais je ne puis vous répondre que je fasse le voyage ². »

Il s'y rendit pourtant et dans une lettre en anglais, datée du 26 Octobre et adressée encore à Thiériot, il écrit : « I came again in England in the latter part of July... At my coming to London, I found my damned Jew was broken,... my Lord and my Lady Bolingbroke were away in the country... »³ Ni argent, ni amis ; l'heure était sombre. Heureusement il rencontra Falkner, le « citoyen de Londres », « l'honnête marchand », dont il accepta l'hospitalité à Wandsworth. Dans cette « retraite ignorée », il mena une vie studieuse et charmante. Il y apprit l'anglais. C'est dans cette langue qu'il écrit à Thiériot. Son ami voulait aussi apprendre l'anglais, et comme il avait toujours la fringale de publier, il avait imaginé de s'attaquer immédiatement à un ouvrage dont il pourrait donner en France la traduction ; double gain : acquérir une langue et se préparer en même temps à être imprimé ; calcul que Thiériot n'était pas le seul à faire, mais que d'autres résolurent avant lui. Il demandait donc à Voltaire de le renseigner sur les auteurs anglais, de lui indiquer des livres à traduire. C'est Pope que Voltaire lui présente dans les termes les plus élogieux :

« I intend to send you two or three poenis of Popè, the best poet of England, and at present of all the world. I hope you are

1. La question du séjour de Voltaire en Angleterre a été d'abord étudiée par Churton Collins et Ballantyne. Elle a été reprise en France par MM. Baldensperger, Lucien Foulet et Lanson. Cf. notre bibliographie.

2. Nous citons d'après Foulet : *Correspondance de Voltaire* etc... pp. 43 et suiv.

3. Id. pp. 53 et suiv.

enough acquainted with the English tongue to be sensible of all the charms of his works. For my part, I look upon his poem called the *Essay upon Criticism* as superior to the *Art of Poetry* of Horace ; and his *Rape of the Lock*, *La Boucle de Cheveux* (that is a comical one) is in my opinion above the *Lutrin* of Despréaux ; I never saw so amiable an imagination, so gentle graces, so much variety, so much wit and so refined knowledge of the world as in this little performance ¹. »

Quel éloge ! L'*Essai sur la Critique* supérieur à l'*Épître aux Pisons* ; la *Boucle de Cheveux* mise au-dessus du *Lutrin* ; et dans ce poème comique une connaissance raffinée du monde, une grâce aimable, et surtout de l'esprit... Un Anglais spirituel ! Ces affirmations prodigieuses durent déconcerter le pauvre Thiériot, que son ami avait pourtant préparé à bien des extravagances.

En tout cas il ne garda pas pour lui une si étonnante nouvelle. M. Foulet a ingénieusement reconstitué l'histoire de cette lettre qui passa de Thiériot à Atterbury en 1727, et d'Atterbury à Pope, par le canal de Morice, le gendre d'Atterbury. Pope la garda soigneusement et la communiqua à Warburton, qui l'utilisa dans son édition des *Œuvres* de Pope de 1751. C'est dire l'intérêt qui s'y attache ².

Quelques jours après avoir écrit à Thiériot, Voltaire envoya de chez Bolingbroke, c'est-à-dire de sa résidence de Londres, un billet à Pope lui-même. Il y fait allusion à un accident qui était arrivé au commencement de Septembre, une nuit que le poète rentrait chez lui de Dawley, propriété de Bolingbroke. Il faisait noir ; arrivés à un petit cours d'eau, le pont que le cocher voulait franchir s'étant écroulé, il tenta de passer à gué. Le carrosse se renversa. Pope pensa se noyer ; il s'en tira avec une coupure à la main droite, qui lui fit craindre un moment la perte du petit doigt, et peut-être de l'annulaire ³. Voici la lettre de Voltaire :

Sir,

I have this moment heard of your sad accident. The water you fell in was not Hippocrene's water, otherwise it would have respected you. Indeed I am concerned beyond expression for the danger you have been in and more for your wound. Is it possible that those

1. Op. cit., pp. 53 et suiv.

2. Id., Introd. pp. xxxv-xliv.

3. Sur cet accident, cf. les lettres adressées à Swift par Gay, 16 sept. 1726, Arbuthnot, 20 sept., Bolingbroke, 22 sept. VII, 77-80.

fingers which have written the *Rape of the Lock* and the *Criticism*, which have dressed Homer so becomingly, should be so barbarously treated. Let the hand of a Dennis or your poetasters be cut off. Yours is sacred. I hope, Sir, you are now perfectly recovered. Really your accident concerns me as much as all the disasters of a master ought to affect his scholar. I am sincerely, Sir, with the admiration you deserve

Your most humble servant

Voltaire.

at my Lord Bolingbroke's house.

friday at noon ¹.

Charmant billet de condoléances et de compliments, dont les termes ne paraissent aucunement forcés lorsqu'on connaît l'éloge enthousiaste de la lettre écrite naguère à Thiériot. Pope y répondit-il ? Nous ne le savons. Sa main le gênait pour écrire ; c'est avec effort, en s'y reprenant à mainte reprise, qu'il renoue, le 16 Novembre, sa correspondance avec Swift. Dans l'intervalle, la première rencontre avec Voltaire avait probablement eu lieu.

On la place généralement à Londres, chez Bolingbroke. Nous avouons que nous ne voyons pas bien pourquoi. Pope, blessé, ne devait pas se déplacer volontiers, et il était naturel que Voltaire fît à Twickenham une visite que sa lettre à Pope semblait destinée à préparer. Aussi nous semble-t-il inutile, quelque suspect que soit par ailleurs son témoignage, de nous éloigner sur ce point du récit que Ruffhead a donné, dans sa *Vie de Pope*, de cette visite. Il en avait été instruit par Warburton : « Mr. Pope dit à un de ses amis les plus intimes (c'est évidemment Warburton) que le poète Voltaire lui avait été recommandé lorsqu'il vint en Angleterre et que la première fois qu'il le vit, ce fut à Twickenham, où il le retint à dîner ². »

Mais ce qui importe plus que les détails de date et de lieu, c'est l'attitude des deux personnages. Or les renseignements que nous possédons diffèrent entièrement selon qu'ils procèdent de Voltaire ou de Pope.

Lorsque Duvernet voulut écrire une *Vie de Voltaire*, c'est à Thiériot qu'il demanda de l'éclairer sur le séjour de son auteur en Angleterre. Thiériot avait, paraît-il, un fonds inépuisable d'anecdotes sur son ami, si bien qu'on l'avait surnommé « la Mémoire de Voltaire ». Mais de qui tenait-il ses renseignements sur cette

1. *Corr. de Volt.* Édit. Foulet, pp. 70 et suiv.

2. *Life of Pope*, p. 213 n.

première entrevue, sinon de Voltaire lui-même ? Voici ce qu'en dit Duvernet :

« Dans leur première entrevue, ils furent fort embarrassés. Pope s'exprimait très péniblement en français, et Voltaire, n'étant point accoutumé aux sifflements de la langue anglaise, ne pouvait se faire entendre. Il se retira dans un village et ne rentra dans Londres que lorsqu'il eut acquis une grande facilité à s'exprimer en anglais ¹ ».

D'après Duvernet la retraite studieuse de Wandsworth aurait donc succédé à cette entrevue avec Pope. Cela est peu probable et l'on peut s'en tenir à la succession des événements que nous avons admise. Mais ce qui paraît plausible dans ce récit, c'est l'embarras des deux interlocuteurs. Voltaire avait appris l'anglais, mais c'était plutôt pour le lire et pour l'écrire. Lorsqu'il publia en 1728 son *Essay upon the Civil Wars in France*, il dit : « It has the appearance of a presumption in a traveller who hath been but eighteen months in England, to attempt to write a language, which he cannot pronounce at all, and which he hardly understands in conversation ² ». Si au bout de dix-huit mois de séjour il s'avouait incapable de prononcer l'anglais, et à peine capable de le comprendre dans la conversation, il ne faut pas s'étonner si, au bout de six mois, alors qu'il était déjà en mesure d'apprécier les poèmes de Pope et de lui écrire en anglais, il ne pouvait ni l'entendre, ni se faire entendre de lui.

La même scène a été décrite par Goldsmith dans sa *Vie de Voltaire*. Il raconte que Voltaire exprima à différentes reprises les sentiments qu'il avait éprouvés à sa première rencontre avec Pope ; à la vue de cet infirme, épuisé par la maladie et le travail, il ne put retenir un mouvement de pitié ; mais lorsqu'il l'entendit raisonner sur les obligations morales et exprimer les sentiments les plus délicats dans la langue la plus séduisante, la pitié fit place à l'admiration et même à l'envie ³.

Mais quels furent les sentiments de Pope ? S'il faut en croire ses biographes, ils furent tout différents de ceux de Voltaire. Ainsi Ruffhead continue comme suit le récit dont nous avons cité le commencement : « Madame Pope, femme tout à fait excellente, était alors en vie, et remarquant que cet étranger, qui paraissait entière-

1. Op. cit. (Genève 1787) p. 65.

2. Op. cit. *Advertisement to the Reader*.

3. *Works*, édit. Cunningham, IV, 32.

ment émacié, n'avait pas d'appétit, lui en exprima son regret ; sur quoi Voltaire lui donna un récit tellement indécent et brutal des circonstances dans lesquelles il avait contracté en Italie sa maladie, que la pauvre dame dut quitter la table immédiatement ». Et l'ami de Pope lui ayant demandé pourquoi il n'avait pas dit à son fidèle domestique, John, de jeter le malotru hors de chez lui, Pope répondit que Voltaire n'avait véritablement agi que par ignorance ; comme tous les étrangers qui arrivaient alors en Angleterre, il s'imaginait que les Anglais n'avaient ni religion, ni mœurs ¹.

Comme l'a montré Ballantyne ², le thème a été repris par divers écrivains anglais, notamment, dans sa *Vie de Pope*, par Johnson, enchanté de pouvoir dire du mal de Voltaire. Chacun ajoute une nouvelle variation. Tantôt c'est une scène pittoresque où les autres invités de Pope traitent Voltaire de chien et de gredin ; tantôt c'est l'occasion de rappeler la piété de l'auteur de l'*Essai sur l'Homme* : « A partir de ce jour, dit l'un, Pope eut Voltaire en aversion et il ne tarda pas à découvrir que celui qui blasphémait son Créateur était aussi dépourvu d'honneur et d'intégrité que de foi. »

Ruffhead, comme nous avons dit, tenait cette histoire de Warburton. Celui-ci l'aurait-il inventé de toutes pièces ? Il en était bien capable. Pourtant il n'est pas invraisemblable que Pope en ait donné le fonds, le sens général. Certains détails sont évidemment inexacts. Voltaire n'avait jamais mis les pieds en Italie, et n'avait par conséquent pu en rapporter un souvenir fâcheux. La manière dont Voltaire aurait été présenté à Pope est également inexacte ; Bolingbroke n'est pas mentionné et les termes employés feraient croire que Voltaire s'était procuré une recommandation quelconque pour s'introduire chez Pope : « Voltaire had got some recommendation to him when he came to England ». D'autre part rien n'empêche d'admettre que Voltaire par sa tenue, par ses propos, ait pu un jour choquer Pope et son entourage. Sa conversation, nous le savons, était loin d'être édifiante ; on peut en juger par sa correspondance. Et l'observation qu'on prête à Pope, sur l'opinion que les étrangers se faisaient des Anglais, ne manque pas non plus de vraisemblance. Voltaire se serait peut-être permis, au milieu de ces citoyens d'une terre de liberté, des libertés de langage un peu excessives.

C'est ce qu'indique encore une autre version de la même anecdote

1. Op. cit. p. 213 n.

2. Op. cit. pp. 74 et suiv.

dote que nous n'avons vue imprimée nulle part et qui se trouve dans un cahier manuscrit de Gray¹. Elle a pour répondant Lord Bathurst, aussi bien que Warburton. Si elle n'a pas été imprimée jusqu'ici c'est sans doute qu'elle est assez grossière. Nous nous hasarderons pourtant à la donner :

« As he sup'd one night with Mr. Pope at Twickenham he fell into a fit of swearing and blasphemy about his constitution. Old Mrs Pope ask'd him how his constitution came to be so bad at his age : « Oh (says he) those d — d Jesuits, when I was a boy, b — gg — r'd me to such a degree that I never shall get over it as long as I live ». (T. from Ld Bathurst et Mn from Warburton). This was said in English aloud and before the servants. »

Il n'est plus question de la première rencontre de Voltaire et de Pope, mais d'une soirée passée à Twickenham, alors que Voltaire savait déjà s'exprimer assez bien en anglais, trop bien, pourrait-on dire. Ne peut-on reconnaître ici sa verve, son étourderie, cette affectation de vice et de grossièreté, si choquante pour ses amis anglais, qui lui avaient valu l'épigramme bien connue d'Young :

You are so witty, profligate and thin,
At once we think thee Milton, Death and Sin.

Mais le trait le plus plaisant, c'est Voltaire oubliant que si Pope et ses amis sont déistes, ou du moins peu bigots, Mrs Pope, elle, est bonne catholique ; rien ne pouvait la choquer plus fort qu'une plaisanterie grossière lancée contre des prêtres. Si cette scène eut vraiment lieu, on comprend que les rapports de Voltaire et de Pope n'en furent pas facilités.

Ils durent se voir pourtant plus d'une fois. Voltaire l'a affirmé, ce qui n'est pas, il est vrai, une raison pour le croire : « Pope, avec qui j'ai beaucoup vécu... » dit-il dans les *Lettres Philosophiques*². Ils durent, tant bien que mal, discuter littérature. Ainsi Voltaire rapporte qu'un jour il demanda à Pope pourquoi Milton n'avait pas écrit en vers rimés. La réponse : « Because he could

1. Add. Mss. British Museum, 32,562, vol. IV. Nous avons été mis sur la trace de cette anecdote par Tovey (Duncan C.) *Gray and his friends*. Cambridge, 1890, qui avait trouvé, peut-être avec raison, qu'elle était " impossible to repeat ". On sait que Gray, lui non plus, n'aimait pas Voltaire et qu'il fit promettre à son ami Nichols, sur le point de voyager en France, de ne pas lui rendre visite.

2. *Lettres Philosophiques*. Édit. Lanson II, 140. Passage ajouté en 1756.

not », n'a rien d'in vraisemblable. Elle paraît avoir convaincu Voltaire¹.

Sur ces relations durant le séjour de Voltaire en Angleterre, ni sa correspondance, ni celle de Pope ne nous donne le moindre renseignement. Par contre quelques lettres de Voltaire, écrites après son retour en France, contiennent des indications utiles. Lorsque Thiériot se rendit à Londres, Voltaire l'introduisit auprès de ses amis. Il lui écrit le 14 Avril 1732, en anglais : « I hope my Lord Bolingbroke, Mr. Pope, Mr. Gay, my Lord Hervey, Mr. Pulteney are your friends by this time : sure you talk English with them² ». Thiériot a obtenu de Pope et de Gay des vers destinés à accompagner un portrait de son amie, la danseuse Sallé. Voltaire les critique ; puis il s'excuse : « I hope Sir Homer Pope and Sir Ovid Gay will be so kind as to forgive my boldness ; you know I entertain for them the sense of highest esteem : I admire their works, I love their persons, I would with all my heart live with them »... Et il termine sa lettre sur une allusion à la gloutonnerie bien connue de Pope : « Drink my health with the glutton Pope³ ». Enfin lorsqu'en 1733 il lit l'*Essai sur l'Homme*, il charge Thiériot de faire part à Pope de ses premières impressions ; « Dites à M. Pope que je l'ai très bien reconnu in his *Essay on Man* ; 'tis certainly his style. Now and then there is some obscurity, but the whole is charming⁴ ». Le ton de ces divers passages ne donne-t-il pas à penser que Voltaire avait vécu dans la familiarité de Pope et de son cercle d'amis?

D'ailleurs il ne manqua pas de faire sa cour à Pope en le citant élogieusement dans son *Essai sur la Poésie Epique*, écrit en anglais, qu'il fit paraître en Décembre 1727 : « Ceux qui ne peuvent lire Homère dans l'original, y disait-il, ont la traduction de M. Pope ; ils y peuvent reconnaître le feu du Père de la poésie, reflété dans un

1. *Dict. Philo. art. Epopée*, Édit. Moland, XVIII, 580.

C'était aussi l'opinion de Dryden : " For whatever causes he alleges for the abolishing of rhyme... his own particular reason is plainly this, that rhyme was not his talent. " *Essays*, Ker. II, 29-30.

2. Moland, XXXIII, p. 255.

3. 26 mai 1732, id., id., pp. 267, 268.

4. 24 juillet 1733, id., id., p. 364.

On pourrait encore appeler en témoignage la lettre que M^{me} du Châtelet aurait écrite à Pope le 12 mai 1732 « pour le remercier de l'envoi de l'*Essay on man* ». Malheureusement on n'en connaît l'existence que par l'*Amateur d'Autographes* (Année 1864-65. Vol. II p. 77). On voudrait être bien sûr de n'avoir pas à faire à un faux. Il faut noter que Voltaire mentionne pour la première fois M^{me} du Châtelet dans sa Correspondance le 3 juillet 1733. Cf. Desnoiresterres, *Vol. à Cirey* p. 8.

miroir poli et fidèle. Je ne relèverai pas ses beautés, puisqu'aucune n'est perdue dans la traduction, ni ne critiquerai ses fautes, puisqu'elles sont pour la plupart amoindries et embellies ^{1...} »

Ce fut peut-être encore pour le flatter qu'il lui demanda de traduire en anglais les quatre vers de la *Henriade* qu'il avait composés à la louange des Anglais :

Leur Empire n'a point de campagnes désertes ^{2...}

Il ne semble pas que Pope se soit montré sensible à ce compliment, ni qu'il se soit rendu à l'invitation de Voltaire.

C'est que, devant ce Français, aimable, empressé, toujours prêt à offrir du bout des doigts son « eau bénite de cour » ³, Pope garde une attitude de réserve, de froideur, voire de méfiance. Certes il ne dédaigne pas les louanges de Voltaire, à preuve le soin avec lequel il garda, comme nous l'avons rappelé, la lettre à Thiériot qui lui était parvenue par le canal d'Atterbury. Mais on ne voit pas qu'il l'ait jamais payé de retour. On ne trouve dans son œuvre qu'une seule allusion à Voltaire, et elle est bien mince ; c'est quand, pour justifier le titre de la *Dunciade*, il cite entre autres poèmes, la *Henriade*. D'autre part la correspondance nous apprend que lorsqu'Aaron Hill traduit *Zaïre*, il s'adresse à Pope pour le prier d'intervenir auprès de Bolingbroke « qui a été, dit-il, le patron de M. de Voltaire », et qui pourra faciliter la réception de la pièce et en rendre l'accueil favorable. Hill le demande « pour l'auteur », « on the author's behalf », c'est-à-dire pour Voltaire ⁴. Pope fit peut-être parvenir à Bolingbroke la lettre de Hill et la pièce, mais dans sa réponse, que suit une interruption de cinq ans dans ses rapports avec Hill, il s'exprime ainsi : « Je vous remercie de votre très excellente traduction de Voltaire ; vous avez conservé toute la beauté qu'il avait, et vous lui avez ajouté la vigueur qui lui manquait ⁵ ». Il n'était évidemment pas disposé à faire le moindre geste en faveur de l'auteur de *Zaïre* ⁶. Pourquoi ?

1. p. 35. Il est à remarquer que lorsqu'il remania son *Essai*, Voltaire omit toute allusion à Pope.

2. Rapporté par Maty dans : *Misc. Works of Ld. Chesterfield*, I, 284 note 56.

3. Nous avons encore là-dessus le témoignage de Ruffhead : « Voltaire, however, constantly paid court to Mr. Pope and treated him with all the deference and respect due to his merit... » *The Life of Alex. Pope*... p. 212 et suiv.

4. X, 49 et suiv.

5. Id. 51.

6. On peut encore noter que tandis que Swift, à qui Voltaire écrit à plusieurs reprises pendant son séjour en Angleterre, a souscrit à la *Henriade*, le nom de Pope ne se trouve pas dans la liste des souscripteurs.

Lorsque Voltaire, raconte Ruffhead, alla voir Pope pour la dernière fois avant son retour en France, il lui dit ces mots : « Je viens prendre congé d'un homme qui ne m'a jamais pris au sérieux depuis le premier jour que je l'ai connu jusqu'à maintenant ». Pope avoua que cela était vrai ; mais il n'en donna pas à Voltaire la raison. C'est Ruffhead qui nous l'apprend. Voltaire aurait été un espion au service de Walpole. Pope lui aurait un jour confié sous le sceau du secret qu'il était l'auteur de la première des *Occasional Letters* adressées à Walpole ; Voltaire se serait empressé de le dénoncer¹. Cette accusation a été naturellement reprise complaisamment par Johnson et elle est encore admise par Churton Collins². M. Foulet, dans un Appendice à sa savante édition de la *Correspondance de Voltaire, 1726-1729*, en a fait justice³. Il nous paraît inutile d'y revenir.

Cependant il convient de rappeler que Voltaire, comme étranger, avait le privilège de vivre en marge des querelles politiques ; il fréquentait Bolingbroke et ses amis ; il voyait aussi Walpole et son entourage. Or il ne fut jamais un modèle de prudence et de retenue. Qui sait si son étourderie, si sa folle légèreté ne lui firent pas commettre une indiscretion, moins infâme assurément qu'un acte de délation, mais aussi dommageable pour ceux qui risquaient d'en être victimes ? On s'expliquerait leur indignation et leurs accusations, exagérées, sans doute, et injustes.

Autour du départ de Voltaire diverses légendes se créèrent en Angleterre, dont certaines ont été relevées par Ballantyne⁴. Telle est l'histoire d'après laquelle il aurait escroqué Lord Peterborough ; telle est encore celle, que je n'ai vue citée nulle part, et qui se lit, sous l'autorité de Warburton, dans le cahier manuscrit déjà mentionné de Gray : « If Voltaire had stayed longer in England he would have been *hang'd* (c'est Gray qui souligne) for forging banknotes. (Mn from Warburton) » On sent dans ces inventions tardives l'effet de la haine pour le philosophe de Ferney⁵.

Plus frappantes et plus troublantes sont les critiques de quelques journaux après la publication de l'*Histoire de Charles XII* :

1. *Life of Alexander Pope...* p. 213, n.

2. *Voltaire... in England* pp. 39-42.

3. Op. cit. App. VI, pp. 258 et suiv. M. Baldensperger a bien voulu nous dire que c'est peut-être à tort que nous sommes disposés à blanchir Voltaire...

4. Op. cit. pp. 229-234.

5. Nous avions pensé qu'il y avait peut-être ici une confusion avec l'abbé Prévost. C'est également l'avis de M. Baldensperger.

celle du *Craftsman* (15 Avril 1732), journal de Bolingbroke, qui l'accuse de partialité et d'animosité à l'égard des Anglais¹ ; celle du *Gentleman's Magazine* (Mai 1732), qui le montre enrichi par les souscriptions à la *Henriade*, et se conduisant si mal que lui fut interdit l'accès des familles de nobles et de *gentlemen*, où il avait été reçu avec de grandes marques de faveur et de distinction : d'où son ressentiment et ses attaques contre l'Angleterre et la Maison de Hanovre.

Il faut tenir compte, je crois, de ce mouvement de réprobation, ou tout au moins de mauvaise humeur, pour comprendre un épisode de la correspondance d'Atterbury. Voltaire, dans son *Discours sur la Tragédie*, parlant de l'emploi des vers rimés sur la scène française, y disait :

« Je sais combien de disputes j'ai essuyées sur notre versification en Angleterre, et quels reproches me fait souvent le savant évêque de Rochester sur cette contrainte puérile, qu'il prétend que nous nous imposons de gaieté de cœur². »

Atterbury écrit à ce propos à son gendre Morice : « N'oubliez pas, je vous prie, de me justifier, aussi publiquement que vous le pouvez, sur le fait que Voltaire m'a mentionné dans sa *Préface*. J'en ai fait ici moi-même ; et si bruyamment que je crois qu'il n'osera guère s'aventurer à me faire de nouveau visite ». Morice lui répond : « Je n'ai pas encore vu mon ami de Twickenham ; le temps a été si mauvais qu'il m'a empêché de me rendre à la campagne ; mais j'irai bientôt le voir, car j'apprends qu'il est indisposé. Je prendrai soin de vous justifier sur le chapitre de la mention que Voltaire a faite de vous dans sa *Préface*...³ ». L'ami de Twickenham, c'est évidemment Pope ; c'est auprès de lui que Morice ne manquera pas de justifier Atterbury. Serait-ce seulement parce qu'il a défendu le vers blanc ? Il l'avait déjà fait plus d'une fois contre Pope lui-même⁴. C'est donc qu'on pouvait s'offenser, en Angleterre, et à Twickenham particulièrement, de ses entretiens trop fréquents avec Voltaire ? S'ajoutant à tant d'autres, cette indication mérite, nous semble-t-il, qu'on la retienne.

Si donc Voltaire montra pour Pope de l'admiration et même de la

1. Cf. la lettre à Thiériot du 13 mai 1732. Voltaire rejette sur une faute d'imprimeur l'expression qui avait indigné le *Craftsman*.

2. Édit. Moland. Vol. II, p. 313.

3. Lettres des 6-20 fév. 1731.

4. Cf. IX, 7. Lettre de déc. 1716.

déférence, l'attitude de Pope fut tout autre. Peut-être y eut-il, pour l'expliquer, des faits qui nous sont cachés. Mais il suffit, pour comprendre la mésentente de ces hommes, de songer à l'opposition de leurs caractères et de leurs esprits ; d'autant plus que chez Pope, admirateur de nos lettres, mais ne connaissant ni nos gens, ni nos manières, les réactions anglaises, ou insulaires, si l'on veut, devaient être violentes, surtout en face d'un être aussi extravagant que Voltaire, qui, nerveux et impulsif, se présentait comme une sorte de caricature du Français. Timide, craintif, ne se livrant qu'avec ses intimes, et encore que de fois se dérochant ! comment Pope pouvait-il s'accommoder de cet être léger, pétulant, et virevoltant ? Dans le siècle par excellence de l'esprit, ils brillèrent tous les deux ; mais l'esprit de Pope, acéré, mordant, tout de force et de concentration, fait songer à celui que Bouhours définit « un solide qui brille ». L'esprit de Voltaire, par contre, c'est du vif-argent, souple, mobile, ou encore le feu follet, qui danse, gambade, et mène Dieu sait où ! D'ailleurs tous deux menteurs émérites, mais encore avec des différences : l'un conscient, concentré, froidement calculateur, souvent odieux ; l'autre primesautier, insouciant, un peu fol, toujours charmant.

Les circonstances les rapprochèrent : ils eurent un ami commun, on pourrait dire un maître commun, Bolingbroke. Mais cette philosophie même qu'ils apprenaient ensemble devait les séparer ; Pope, un moment philosophe, et accusé de déisme, évitera et désavouera toute liaison compromettante. Il n'épargnera rien pour se faire pardonner l'*Essai sur l'Homme*. Ici nous arrivons à un nouveau chapitre, le dernier et le plus important de l'histoire de ses rapports avec les lettres françaises.

CHAPITRE III

L'ESSAI SUR L'HOMME. — POPE ET SES AMIS CATHOLIQUES. SES RAPPORTS AVEC RAMSAY.

En 1733 Pope donna l'*Essai sur l'homme*. Ce poème avait été écrit à l'instigation de Bolingbroke, et, dans l'ensemble, c'était les idées de Bolingbroke que Pope avait parées de ses vers. Mais Pope avait quelques scrupules ou quelques craintes. Lui, qui se vantait de garder un juste milieu entre protestants et catholiques,

Papist or Protestant or both between ¹,

n'allait-il pas être accusé d'attaquer le christianisme ? Il publia l'*Essai* sans nom d'auteur et par une de ces finesses où il était passé maître, il y inséra des rimes fautives : *lane-name*, pour détourner de lui les soupçons. Comment aurait-on pu reconnaître Pope en un malhabile ouvrier ? Il s'inquiéta de l'opinion de son ami Caryll ; il lui demanda son avis sur l'*Essai*, comme d'un poème dont il ignorait l'auteur ; certains, dit-il, l'attribuent à un « divine », prêtre ou théologien ; c'est, croit-il, avec raison. Pourtant il y a là quelques expressions qui inquiètent et qu'on pourrait tourner contre l'auteur ; il parle de la vie future avec un *si* au lieu d'un *comme* ; il parle de « Dieu, âme du monde », ce qui pourrait passer pour du paganisme, alors que dans son ensemble le paragraphe où se trouve cette expression prouve son christianisme ². Caryll à son tour exprime des scrupules ; Pope répond : ces scrupules, la conclusion du poème les dissipera certainement ; dans un sujet strictement philosophique l'auteur ne peut mentionner Jésus-Christ ; « mais, dit Pope ³, il peut (l'auteur présumé) magnifier la doctrine chrétienne comme perfection de toute morale ; il peut même, j'imagine, citer les paroles

1. *Imit. Hor. Sat. I, i, v. 65.*

2. 8 mars 1733, VI, 339.

3. Jour de l'An 1734, VI, 346.

du précepte de l'évangile, qui renferme toute la loi et les préceptes ¹, Tu aimeras Dieu par-dessus tout etc... et je conclus que cela écartera toute occasion possible de scandale. » Et encore : « L'auteur se montre bon chrétien enfin dans cette assertion que tout bonheur sur la terre, aussi bien que toute félicité future, dépend de la doctrine de l'évangile : Amour de Dieu et de l'Homme — et que tout le but de notre existence est d'atteindre au bonheur ici-bas et dans l'autre monde par la pratique de la charité universelle envers l'homme et l'entière résignation à Dieu ». Tout en craignant donc qu'on l'accusât de nier l'immortalité de l'âme et de se faire de Dieu une idée plutôt païenne que chrétienne, il affirmait ses sentiments chrétiens et la conformité de son poème avec ces sentiments.

Était-ce là une simple précaution pour détourner les critiques de Caryll, le plus sûr et le plus influent de ses amis catholiques ? Se rendait-il compte qu'en suivant les indications de Bolingbroke il était passé dans le camp des déistes et avait pris parti plus nettement qu'il n'aurait voulu ? Était-ce scrupule ou manœuvre ? Il devait prévoir qu'il serait attaqué ; il l'eût été de toute façon par la meute hargneuse attachée à ses pas. Mais qui eût pensé que ces attaques viendraient surtout du continent, de France et de Suisse, qu'elles jetteraient Pope dans les bras de Warburton et l'amèneraient à désavouer la philosophie dont il avait voulu être le Lucrèce ? Qui eût pensé qu'il serait mêlé par-delà la Manche à la querelle entre croyants et déistes et que, dans la bagarre, il recevrait les coups des uns et des autres ?

Nous avons montré comment il avait cherché à se concilier Caryll. Au moment même où il semblait tout gagné aux idées de Bolingbroke, il n'abandonnait pas ses liens avec les catholiques, et vers le temps où il recevait si froidement Voltaire, il accueillait un autre écrivain qui était devenu de protestant, catholique, et d'Écossais, Français ; c'était Ramsay, dit le Chevalier Ramsay, l'ancien secrétaire et confident de Fénelon, et l'introducteur en France de la franc-maçonnerie.

Il est vrai que rien dans la correspondance ne nous permet d'affirmer leurs relations amicales et que dans toute l'œuvre de Pope on ne trouve qu'une allusion à Ramsay ; c'est, dans *Martinus Scriblerus*, un passage qui ridiculise une coutume des Mages rap-

1. " All the law and the precepts ". Ne convient-il pas de lire : " all the law and the Prophets " ?

portée par Ramsay dans son *Cyrus*¹. Est-ce des Mages que se moque Pope, ou de Ramsay ? Warburton dit que c'est de Ramsay, mais rien ne le prouve. Ce que nous savons assurément, c'est que Ramsay servit d'intermédiaire entre Pope et Louis Racine. Celui-ci ayant critiqué Pope dans son poème de *La Religion*, Ramsay prit sa défense et provoqua de la part de Pope une lettre à Racine, dont il sera question plus tard. Ramsay, dans une première lettre Racine, parle de Pope comme de « son ami » (Lettre du 15 mai, 1742) ; dans la seconde, qui accompagne la lettre de Pope, il insiste : « On eût pu croire que l'amitié seule m'avait fait parler » et encore : « Ne croyez pas que les sentiments d'une amitié réciproque m'engagent à parler ainsi de M. Pope... » (Lettre du 10 Sept. 1742).

Ce seul témoignage ne suffirait pas à nous persuader de ces relations amicales, s'il ne paraissait confirmé par les *Anecdotes* de Spence. Bon nombre de celles-ci se rapportent à Ramsay et correspondent aux années 1728-1730², 1730-1732, et 1732-1733. Son *Cyrus* venait d'être traduit par Nathaniel Hooke (1727), qui avait aussi traduit sa *Vie de Fénelon*. Hooke était un ami d'école de Pope et paraît avoir été un de ses familiers, surtout pendant les dernières années de sa vie³. C'est probablement lui qui rapprocha Pope et Ramsay. D'autre part Spence a noté dans ses *Anecdotes* des fragments de conversation entre Ramsay et Hooke, aucune entre Pope et Ramsay ; mais on y trouve, mis dans la bouche de Ramsay, des propos qui nous paraissent jeter quelque lumière sur un point, peu important sans doute, mais assez curieux, et sur lequel nous n'avons trouvé d'indication nulle part ailleurs.

Une note à la « Lettre à l'Éditeur » précédant la *Dunciade*, note de Pope lui-même, énumère les diverses traductions qui avaient été faites alors de ses œuvres. Elle signale, entre autres : « *Rape of the Lock*, in French, by the Princess of Conti, Paris, 1728, and in Italian verse, by the Abbé Conti... » Cette traduction en fran-

1. On admet généralement que les *Memoirs of... Martinus Scriblerus*, publiés par Pope en 1742, avaient été écrits avant la dispersion du Club Scriblerus en 1714. Or les *Voyages de Cyrus* de Ramsay sont de 1727. Voici un point sur lequel Pope aurait ajouté au texte original.

2. C'est-à-dire 1730. Ce fut en effet l'année où Ramsay fut autorisé par George II à se rendre en Angleterre. Cf. *Dict. Nat. Biog.*

3. C'est lui qui, paraît-il, révéla à Pope que Bolingbroke ne croyait pas aux attributs moraux de la Divinité. Cf. II, 266 et 277. C'est lui encore qui amena un prêtre à Pope au moment de sa mort. Spence : 244. Il avait dédié à Pope sa traduction, son adaptation plutôt, de l'*Histoire Romaine* des PP. Catrou et Rouillé.

çais de la *Boucle de Cheveux* est de l'abbé Desfontaines ; mais on a hésité d'abord à la lui attribuer et, pendant un temps elle passa pour être de M^{me} de Caylus, dont le nom avait été écrit sur l'exemplaire de la Bibliothèque Royale. Pope aurait-il pu confondre l'abbé Conti, qui avait traduit ce même poème en italien, avec la traductrice française présumée ? C'est ce que nous avons d'abord pensé. Mais, comme le montrent les *Anecdotes*, Ramsay pouvait renseigner Pope sur la Princesse de Conti. C'est elle qui venait d'écrire (en 1728), contre son *Cyrus*, la *Nouvelle Cyropédie*. Il expliqua à Spence que c'était à l'instigation de l'abbé Desfontaines, qu'elle protégeait. Celui-ci lui aurait fait croire qu'un épisode du *Cyrus* cachait une allusion à ses amours avec le Comte de Gênes, d'où la vengeance, à laquelle collaborèrent le Comte et Desfontaines lui-même. Ramsay aurait-il dit à Pope que la *Boucle de Cheveux*, revendiquée par Desfontaines, était en réalité de la Princesse de Conti ? ou bien Pope aurait-il compris que, d'une manière générale, Desfontaines n'était que son prête-nom ? Toujours est-il que, par Ramsay, Pope, à partir de 1730, était tenu au courant des menus détails et des racontars du monde des lettres en France.

Il y a mieux que cela dans les propos de Ramsay retenus par Spence. Ce sont d'abord, comme il convient, de nombreuses anecdotes sur Fénelon. Pope avait déjà rendu hommage dans la *Préface* de l'*Iliade* et dans le *Post-Scriptum* de l'*Odyssée* à l'auteur de *Télémaque*. Et sans doute il aimait aussi en Fénelon le prélat dont la vie, comme les écrits religieux, avaient été et étaient encore si populaires en Angleterre. Ramsay ne pouvait que le confirmer dans son opinion en lui contant les anecdotes, semblables à celles que recueillit Spence, et qui illustrent sa douceur, sa charité, son humanité, sa sainteté même. « Homme délicieux, disait Lord Peterborough, autre ami de Pope, et que j'ai été obligé de fuir au plus tôt, sans quoi il m'aurait converti ¹. »

Ce sont aussi des jugements sur les écrivains français. L'inévitable parallèle entre nos deux grands tragiques : « Il y a la même différence entre Corneille et Racine qu'entre un *homme de génie* (en français) et un *homme d'esprit* (en français). Corneille a plus de feu que Racine, des traits plus hardis et sur certains points rappelle notre Shakespeare ². » Puis le rappel de l'opinion bien connue de

1. *Anecdotes*, p. 24.

2. Id. p. 27. On peut lire à la p. 49 le même rapprochement que Spence a recueilli de la bouche de Lockier : " For my part I prefer Corneille to Racine ; he has more

Fénelon sur *Athalie* : « La tragédie la plus complète qu'il eût jamais lue ; rien, à son avis, pas même dans Sophocle, ne peut s'y comparer ¹ ». Ce sont aussi des jugements sur les poètes passés et présents, comme celui-ci : « Malherbe a été le premier bon poète chez les Français ; et chacun reconnaît que Rousseau est maintenant le meilleur. Fontenelle a été le grand corrupteur de la langue française, d'autant plus qu'il écrit avec tant d'esprit. Nombreux sont ceux qui s'efforcent de l'imiter, prennent les mêmes libertés avec la langue, et ne visent qu'à briller ² ». Spence a noté aussi les propos de Ramsay sur Clarke ³, qu'il avait très bien connu, sur Spinoza ⁴, contre qui il préparait une Réponse, sur Basnage ⁵, *L'Histoire Ecclésiastique* ⁶ et les *Mœurs des Israélites* de Fleury ⁷ ; enfin sur Pope lui-même, qui est, avec Boileau, le meilleur de tous les modernes. Ramsay le préférerait même à Boileau, « parce qu'il excelle en ce qui importe le plus chez le poète. Boileau écrit plus correctement, et mieux que Pope ; mais Pope pense plus noblement, et a beaucoup plus de véritable inspiration poétique que Boileau ⁸ » ; opinion qui frappe Spence d'autant plus qu'il l'avait déjà entendu exprimer par Cocchi et par d'autres bons juges qu'il avait rencontrés hors d'Angleterre.

Ainsi Ramsay, catholique, ami de Hooke et de Spence, admirateur de Pope, eut avec lui des relations d'amitié. Non seulement il lui apporta des renseignements sur la vie littéraire, des vues sur les écrivains de France ; il était tout préparé pour lui servir au besoin de défenseur devant l'opinion française. Lorsque l'occasion lui en fut donnée, il ne la laissa pas échapper.

of our Shakespeare in him. Indeed Racine's are the best crying plays ". Cf. infra les jugements analogues de Pope sur les tragiques français. p. 145.

1. *Anecdotes*, p. 27.

2. Pp. 98, 99.

3. P. 26.

4. P. 261.

5. P. 43.

6. P. 261.

7. P. 99.

CHAPITRE IV

SUCCÈS EN FRANCE DE L'ESSAI SUR L'HOMME CONTROVERSE QU'IL PROVOQUE. CROUSAZ TRADUIT EN ANGLAIS.

Cependant la réputation de Pope grandissait en France¹. En 1728 la *Boucle de Cheveux* avait été donnée en français par Desfontaines¹ ; en 1730, l'abbé Du Resnel avait publié une traduction en vers de l'*Essai sur la Critique*, précédée d'un long *Discours*. En 1734, dans ses *Lettres sur les Anglais*, Voltaire avait intitulé la lettre XXII : « Sur Mr. Pope et quelques autres poètes fameux. » « C'est, je crois, disait-il, le poète le plus élégant, le plus correct, et, ce qui est encore beaucoup, le plus harmonieux qu'ait eu l'Angleterre. Il a réduit les sifflements de la trompette anglaise aux sons doux de la flûte : on peut le traduire parce qu'il est extrêmement clair, et que ses sujets sont pour la plupart généraux et du ressort de toutes les nations ; » jugement cité, répété maintes fois pendant plus de cinquante ans, encouragement marqué aussi bien aux traducteurs qu'aux lecteurs français.

L'année précédente, en 1733, Pope avait donné l'*Essay on Man*. On s'attendait en France à voir paraître bientôt sa traduction en vers par l'abbé du Resnel, quand, en 1736, un jeune inconnu le devança et publia une traduction en prose : ce jeune homme devait devenir un jour célèbre comme financier ; il s'appelait Silhouette. En cette même année il parut de cette traduction quatre impressions différentes, puis trois en 1737, une en 1738. A son tour, en 1737, du Resnel publia sa traduction en vers, accompagnée d'une réimpression de sa version de l'*Essai sur la Critique*, le tout intitulé : *Les Principes de la Morale et du Goût*. Cette nouvelle traduction de l'*Essai sur l'Homme* atteignit en 1738 sa troisième et en 1739

1. Pour tout ce qui touche les diverses traductions de Pope auxquelles nous faisons allusion dans les pages qui suivent, et pour les notices des principaux périodiques les concernant, nous nous permettons de renvoyer à notre étude bibliographique sur *Les traductions françaises de Pope (1717-1825)*.

sa quatrième édition ; celle-ci, imprimée à Amsterdam pour les libraires Arkstée et Merkus, est comme l'avant-garde des éditions successivement augmentées, qui firent connaître Pope dans toute l'Europe, et dont les jolis in-12 se trouvent fréquemment encore chez nos bouquinistes. En 1739 encore, une nouvelle traduction en vers de l'*Essai* était donnée par M. de Séré.

Cette multiplicité de traductions et d'éditions suffirait à montrer quel fut le succès du chef-d'œuvre de Pope. Les correspondances de l'époque en font également foi.

C'est d'abord, naturellement, celle de Voltaire. Nous avons déjà cité le passage de la lettre à Thiériot où Voltaire le charge de dire à Pope qu'il l'a très bien reconnu dans l'*Essai*, lequel, malgré quelques obscurités, est, dans l'ensemble, « charmant ». Est-ce pour lire le poème de Pope que M^{me} du Chatelet décida en 1733 d'apprendre l'anglais ? Elle le lit en tout cas en 1735, si l'on en croit une lettre que Voltaire adresse à Thiériot : « Il n'y a rien dans ce siècle de si admirable qu'elle. Elle lit Virgile, Pope et l'algèbre comme on lit un roman. Je ne reviens pas de la facilité avec laquelle elle lit les *Essais* de Pope *on Man*. C'est un ouvrage qui donne parfois de la peine aux lecteurs anglais¹ ». Une autre fois il raconte à Thiériot que, lui étant malade, M^{me} du Châtelet a lu au chevet de son lit, après les *Tusculanes* en latin, la quatrième épître de Pope sur le Bonheur. « Si vous connaissez quelque femme à Paris qui en fasse autant, mandez-le moi ». ² Cette lecture lui inspire un madrigal où il plaint Pope de n'avoir pas compté, parmi les causes du bonheur, l'amour ;

Pope, l'Anglais, ce sage si vanté,
 Dans sa morale au Parnasse embellie,
 Dit que les biens, les seuls biens de la vie,
 Sont le repos, l'aisance et la santé.
 Il s'est mépris : quoi ! dans l'heureux partage
 Des dons du ciel faits à l'humain séjour,
 Ce triste Anglais n'a pas compté l'amour !
 Que je le plains ! Il n'est heureux ni sage.

Quelques semaines plus tard, M^{me} du Châtelet écrit à Algarotti pour lui demander s'il a lu la traduction de l'*Essay on Man*, qu'elle croit du reste de Prévost. Elle ajoute : « On dit qu'elle a bien réussi à Paris. » Elle s'étonne qu'un pareil ouvrage passe, alors a qu'on

1. 15 sept. 1735.

2. 9 fév. 1736.

brûlé les *Lettres Philosophiques*. Pour elle, plus elle relit ce poème, plus elle en est contente. Dans la quatrième Epître (qu'Algarotti n'a pas voulu lire avec elle) elle a trouvé un vers admirable : « An honest man's the noblest work of God ». Quant à Voltaire, il a été choqué de ce que Pope n'a pas mis l'amour parmi les dons du ciel à l'homme, et elle recopie le madrigal sur le bonheur. Conclusion : « Envoyez-moi la traduction de l'*Essay on Man* ¹. »

A l'autre bout de la France, une autre femme, M^{me} de Simiane, la petite-fille de M^{me} de Sévigné, s'enthousiasme vers le même temps pour la traduction de Silhouette. Elle écrit le 3 juin 1736 à d'Héricourt : « Avez-vous lu Pope ? Avez-vous lu Hyacinthe ? » et de nouveau, le même mois : « Mes deux ouvrages d'esprit courent la ville, il m'est impossible de les rattraper sitôt ; mais Pope est ici (à Aix) chez nos libraires ; sûrement il est à Marseille sous le nom d'*Essais de l'Homme* ou sur l'*Homme*... Cherchez Pope à Marseille ². »

La correspondance, en partie inédite, du Président Bouhier prouve qu'on s'intéressait à Dijon, comme à Paris, à Cirey ou à Aix, au poème de Pope. On sait quel intérêt présentent pour l'histoire littéraire de cette période les lettres qui s'échangeaient entre Marais, à Paris, et Bouhier, à Dijon. Le 9 février 1736 Marais écrit : « Avez-vous lu l'*Essai* de M. Pope sur l'*Homme* : il y a bien de l'obscurité dans ce style didactique et poétique, et on y a bien appliqué ce mot de Socrate, qui trouvait beau ce qu'il entendait et qu'il croyait aussi beau ce qu'il n'entendait pas. On attend une traduction en vers de cet *Essay* par l'Abbé du Resnel ³. » Le même jour Bouhier écrivait à Marais : « Je ne connais encore l'*Essai* de Pope sur l'*Homme* que par ce qui en est dit dans les *Petites Observations*. Mais je crois qu'il faut attendre la traduction de l'Abbé du Resnel. S'il y réussit aussi bien qu'en celle de l'*Art Poétique*, ce sera un ouvrage [digne] ? d'être lu. ⁴ » En mai l'abbé Leblanc écrit à Bouhier : « Je ne sais... si vous avez lu cet *Essai* de M. Pope sur l'*Homme*. Cela me paraît un bien bon ouvrage ⁵. Bouhier lui répond ⁶ : « Pour

1. 20 mai 1736. *Lettres de la Marquise du Châtelet* réunies pour la première fois par Eugène Asse. Paris 1878, p. 93.

2. *Lettres de Madame de Sévigné*... Grands Écrivains, vol. XI, p. 216 sq. Ces deux lettres sont datées 3 juin 1735 et juin 1735. D'après la n. 3 de la p. 215, elles seraient de 1736. Il ne peut y être question que de la traduction de Silhouette.

3. Bibl. Nat. ms. Fr. 24,414, fol. 451.

4. Id., id. 24,415, f. 357.

5. Id., id. 24,412, fol. 464, verso.

6. *Mélanges publiés par la Société des Bibliophiles Français*, tome V (1827) p. 24.

l'*Essai* de Pope sur l'*Homme*, je ne l'ai pas encore lu. J'espérais que nous le verrions traduit en vers par l'abbé du Resnel, qui a déjà donné la traduction de l'*Essai sur la Poétique*, du même, dont j'ai été extrêmement content ». Quelque temps plus tard, c'est Caumont, ami de Bouhier et de M^{me} de Simiane, et qui fut en relations épistolaires avec Atterbury, qui écrit à Bouhier : « J'ai lu avec plaisir l'*Essai sur l'Homme* de Pope traduit par l'abbé du Resnel ; à en juger par la traduction littérale de ce poème je trouve que l'auteur anglais a beaucoup gagné entre les mains du nouveau traducteur. Je connaissais déjà l'*Essai sur la Critique* »¹. (Avignon, 29 juin 1737). Sans doute Bouhier avait lu la traduction de du Resnel dès sa publication ; le 4 juillet 1737, à l'abbé Leblanc, qui part pour l'Angleterre, il donne ce conseil : « Si vous allez à Londres vous ferez bien d'y voir M. de Bussy, à qui je vous ai déjà annoncé, et M. Pope, que les traductions de ses ouvrages ont rendu illustre en France autant qu'il l'est en Angleterre. Il doit surtout en être obligé à l'abbé du Resnel, qui m'a envoyé son dernier ouvrage, dont je suis enchanté. Mais j'ai dans l'esprit qu'il a embelli son original ; c'est sur quoi j'attends de vous un jugement impartial quand vous les aurez confrontés »². » Il est renseigné sur ce point d'autre part, car l'abbé d'Olivet lui écrit peu après, le 27 août 1737, à propos de du Resnel : « Entre nous Pope se plaint furieusement de lui. Je le sais à n'en pouvoir douter »³. » De qui tenait-il ce renseignement ? de Pope lui-même, avec qui il serait resté en relations ? de Thiériot ? de Voltaire ? Nous ne savons. Mais c'est sans doute à cause de cette opinion de Pope que l'abbé d'Olivet encourage un de ses amis à publier la traduction en vers qu'il a faite lui aussi de l'*Essai*, nous voulons dire M. de Séré, qui entre alors en rapports avec Bouhier, lui soumet sa traduction en le priant de la critiquer et à ce sujet lui écrit plusieurs lettres, toutes restées, autant que nous sachions, inédites. C'est excellent homme qui vient d'apprendre l'anglais, est enchanté de son œuvre, quoiqu'en disent ses tournures de modestie ; son coup d'essai lui paraît un coup de maître et il juge ses vers supérieurs à ceux de du Resnel. Celui-ci, Séré l'affirme, est loin d'être approuvé par tous. Séré écrit le 21 janvier 1738 : « J'en ai raisonné avec M. de Fontenelle et plusieurs de ces Messieurs. Ils y trouvent beaucoup moins de poésie que dans le premier (l'*Essai sur la Cri-*

1. Bibl. Nat. Ms. Fr. 24,410 fol. 143.

2. *Mélanges* etc., p. 28.

3. Bibl. Nat. Ms. Fr. 24,417 fol. 189.

tique, de du Resnel, naturellement) ; on le loue sur sa netteté, sur la douceur de sa versification, mais on y trouve de la longueur... Au fond l'original n'est point rendu...¹ » Cependant il rencontre des traverses. Le Chancelier, effrayé par le bruit que fait l'*Examen* où Crousaz accuse l'*Essai* de leibnizisme et qui, par surcroît, n'aime ni les Anglais ni la poésie, refuse le privilège sollicité par Séré : « Cela me fait prendre le parti de faire imprimer, d'autant plus que M. Pope m'a paru plus content de ma traduction que de celle de l'abbé du Resnel, qui l'a trop paraphrasé à ce qu'il dit² ». Le compliment rejaillit un peu sur Bouhier, qui, à la demande de Séré, a revu la traduction et proposé mainte correction.

Lorsque l'abbé Leblanc revient d'Angleterre sans avoir vu Pope, Bouhier se met en relations avec Silhouette, alors à Londres ; grâce à quoi il parvient jusqu'à Pope, ce qui était évidemment son désir. Voici en effet ce que lui écrit Silhouette : « J'ai fait voir à M. Popel l'article de votre lettre au sujet des prétendus commentaires de M. de Crousaz : il en a été très flatté, et si j'écrivais à toute autre personne que vous, Monsieur, je ne me ferais pas un scrupule de rapporter tout ce qu'il m'a dit en cette occasion³. »

Il faut encore mentionner les nombreuses notices de périodiques, certaines très copieuses, comme celles de Desfontaines dans ses *Observations sur les Ecrits modernes*⁴ ; elles s'ajoutent à la multiplicité des traductions et de leurs éditions et aux allusions des correspondances de l'époque pour montrer que, dès qu'il fut accessible au public français, l'*Essai sur l'Homme* trouva en France une vogue remarquable.

Cela n'allait pas sans danger. Voltaire et ses amis se réjouissaient trop hautement pour qu'on n'en prît pas ombrage dans les camps opposés. Presque aussitôt commence autour de l'*Essai* une polémique qui devait se prolonger longtemps. Polémique fort intéressante à coup sûr, mais sur laquelle nous ne pouvons donner ici que quelques indications, n'oubliant pas que nous devons faire porter notre enquête sur ces événements littéraires en tant qu'ils touchent Pope lui-même et font partie de l'histoire de l'influence française sur lui et son œuvre. Il appartiendra à une étude d'ensemble sur l'in-

1. Bibl. Nat. Ms. Fr. 24.420, fol. 111. Lettre du 25 déc. 1738.

2. *Id.*, fol. 115 sq., Nous n'avons trouvé aucune indication sur la personne qui aurait servi d'intermédiaire entre Séré et Pope. C'était peut-être l'abbé d'Olivet.

3. Lettre du 21 sept. 1738. Bibl. Nat. Ms. fr. nouv. acq 1212, fol. 229.

4. Cf. Op. cit. Tomes IV, p. 25 ; VI, 262 ; IX, 73 ; XIII, 265 ; XVI, 49.

L'Influence française dans l'Œuvre de Pope.

fluence de Pope en France d'en retracer les péripéties et d'en mesurer la portée.

Si l'*Essai sur l'Homme* ne provoqua pas de protestations en Angleterre, il n'en fut pas de même en France. L'*Essai sur la Critique* lui-même donnait quelque inquiétude et certain passage, où Pope parlait sévèrement des moines du Moyen-Age, était l'objet en Novembre 1736 d'un article hostile dans le *Mercur de France*. L'accueil que les revues firent à l'*Essai sur l'Homme* fut d'abord favorable. Silhouette avait pris soin d'invoquer dans sa préface le P. Tournemine, qui avait été son maître, et qui lui avait écrit, paraît-il, pour le rassurer sur le prétendu spinozisme de Pope¹. En juin 1736 les *Mémoires de Trévoux*, le journal des Jésuites, publièrent un article anonyme déclarant que Pope avait été accusé à tort ; non pas que sa pensée fût toujours ce qu'on eût pu souhaiter, mais il fallait se rappeler « qu'un auteur, Anglais surtout, n'est pas un théologien exact et compassé... »

Mais après la publication de la traduction de l'abbé du Resnel, les journalistes de Trévoux firent volte-face et publièrent deux lettres ; la première (mars 1737) condamnait l'*Essai* au nom de la foi ; la seconde (avril) au nom de la morale.

Cette seule attaque, simple escarmouche dans la grande bataille qui s'engageait, n'eût peut-être pas suffi à troubler, dans sa retraite de Twickenham, la quiétude de Pope, si M. de Crousaz, professeur à Lausanne, mathématicien, philosophe et pédagogue, et par-dessus le marché terriblement affairé et pédant, n'avait saisi cette occasion de pourfendre Leibniz à travers Pope. Il prit prétexte de la traduction de Silhouette pour écrire l'*Examen de l'Essai de M. Pope sur l'Homme* (1737) ; puis, lui ayant été objecté que la traduction de Silhouette trahissait la pensée de Pope, il recommença son attaque en 1738, en se servant cette fois de la traduction de du Resnel, dans son *Commentaire sur la traduction en vers... de l'Essai... sur l'Homme*.

On ne tarda pas à traduire ces ouvrages en anglais. Johnson venait d'arriver à Londres ; il travaillait pour le libraire Cave. On le soupçonna d'être l'auteur de la traduction de l'*Examen*. Une lettre de lui à Cave, non datée², déclare qu'il ne vaut pas la peine de traduire le *Commentaire*, qui n'intéresserait pas le public, mais

1. Cf. Préface de l'édition de Londres, 1736, p. XXXII.

2. Cf. Boswell. *Life of Johnson*. Edit. Hill (Clarendon Press), 1887, vol. I. p. 137.

que par contre il importait de pousser la publication de la traduction de l'*Examen*. Pourtant c'est chez Dodd et non chez Cave que parut en 1739 cette traduction. Était-elle de Johnson ou de son amie, Miss Carter ? Un billet de Thomas Birch à celle-ci, trouvé au British Museum par Boswell, fit croire à ce dernier qu'elle était de Miss Carter. Quoi qu'il en soit, en ne se préoccupant que des traductions de Crousaz réunies au British Museum, il existe une traduction du *Commentaire*, publiée en 1738 chez Curll, une de l'*Examen*, publiée en 1739 chez Dodd et enfin une autre du *Commentaire*; publiée en 1742 chez Cave.

La plus intéressante pour nous est celle que publia Curll. Comme on pouvait s'y attendre, sa préface est amusante et mordante. Elle n'est pas tendre pour du Resnel, qui, assure-t-il, ne sait d'anglais que ce qu'ont pu lui apprendre deux obscurs Irlandais, employés par les Affaires Étrangères à traduire les quotidiens ou hebdomadaires publiés à Londres¹. Mais c'est surtout Pope qu'il vise. On sent quelle est sa joie de jeter ce chien dans les jambes de son vieil adversaire. Et d'abord, sur la page de titre, s'étalent toutes les qualités de Crousaz : « Conseiller des Ambassades de S. M. le Roi de Suède et Landgrave de Hesse Cassel, autrefois Gouverneur de Son Altesse Très Sereine, Frédéric, Prince de Hesse ; et membre des Académies Royales des Sciences de Paris et de Bordeaux. » Curll prend plaisir à réclamer de Pope une réponse. Crousaz dit qu'il a cru de son devoir d'écrire ce *Commentaire*, car l'âme humaine est si fort portée à l'incrédulité qu'il ne faut rien négliger pour chasser toutes les occasions qui s'offrent à l'homme de douter. Curll remarque : « Voici une condamnation en règle prononcée contre l'*Essai sur l'Homme* c'est l'affaire de Mr. Pope d'en considérer la justice ou l'injustice... »² Sans doute Crousaz, trompé par la traduction, frappe souvent à côté, dans le vide. Comme Don Quichotte, il prend des moulins à vent pour des géants : « Mais il reste assez du *Commentaire*, qui pourrait s'appeler beaucoup plus justement une satire critique de l'*Essai sur l'Homme*, pour que Mr. Pope se mette à l'œuvre et si nous n'avions pas été persuadé qu'il pensera que son honneur l'engage à faire une réponse quelconque à la grave accusation portée contre lui par un Français, nous aurions donné plus de place aux *Remarques* que nous avons faites en traduisant Crousaz. » Il n'oublie pas, enfin, d'annoncer

1. Op. cit., p. VIII.

2. *Id.* p. VII.

la publication de la « véritable correspondance littéraire de M. Pope et des plus illustres personnages, pendant trente ans. » Crousaz est à Curll un excellent prétexte pour attaquer Pope... et écouler sa marchandise.

On conçoit que Pope ait été fort ennuyé, d'autant qu'il n'était pas de force à lutter sur le terrain où Curll le poussait. Pour répondre à Crousaz, il fallait manier avec la même assurance le jargon philosophique du jour, et s'escrimer selon les règles du jeu. Un ecclésiastique inconnu de lui vint à son aide. C'était Warburton. Il publia dans les *Ouvrages des Savants*¹ une série de lettres dans lesquelles, répondant à Crousaz, il justifiait Pope de toute accusation de Leibnizisme. Il expliquait l'*Essai sur l'Homme* avec une telle assurance qu'il persuada, ou qu'on crut qu'il persuadait. Pope fut enchanté : « Vous avez rendu, lui écrivait-il, mon système aussi clair que j'aurais dû, mais n'ai pu faire... Je sais que je voulais dire exactement ce que vous expliquez, mais je n'ai pas expliqué ce que je voulais dire aussi bien que vous... Vous comprenez mon ouvrage mieux que je fais moi-même². » Il avait dû bien mal se comprendre avant de lire Warburton, pour se trouver clair après.

1. *Works of the Learned*. Une première lettre parut en Décembre 1738 ; cinq autres suivirent en 1739. Elles furent réimprimées en 1739 sous le titre de *A Vindication from the misrepresentations of M. de Crousaz in Six Letters*, et reprises en 1742 dans *A Critical and Philosophical Commentary of Mr Pope's Essay on Man*.

2. X. 203-204.

CHAPITRE V

SILHOUETTE EN ANGLETERRE. — IL TRADUIT ET ADAPTE WARBURTON SOUS LA DIRECTION DE POPE. — LOUIS RACINE ATTAQUE POPE DANS *LA RELIGION*. — INTERVENTION DE RAM- SAY. — LETTRE DE POPE A LOUIS RACINE. — CONCLUSION.

Dans l'intervalle Silhouette était allé en Angleterre, « chargé, sur la recommandation de Chavigny, d'observer la situation économique et les préparatifs militaires des Anglais.¹ » Non seulement, à partir de 1739, il fournit au Ministère des renseignements particulièrement intéressants sur l'Angleterre : son activité politique se double d'une activité littéraire remarquable. Sa correspondance avec Bouhier nous le montre achevant (sans dessein de la publier) une nouvelle traduction de l'*Essai* de Pope sur Homère². Puis il s'attaque aux *Dissertations* de Bolingbroke « sur les partis qui divisent l'Angleterre », qu'il soumet également à Bouhier³ et qu'il publie en 1739. En même temps il songe à engager la lutte contre Crousaz : « Je m'occupe à présent à préparer une réponse au *Commentaire* de M. de Crousaz sur l'*Essai* de M. Pope sur l'*Homme*. Je crois y être déjà fort avancé, en ce que j'ai surmonté l'ennui de la lecture de ce *Commentaire* que j'avais commencé plusieurs fois sans pouvoir l'achever. Il bat éternellement la campagne et il faudra quelque art pour éviter de tomber dans le même défaut. J'ai ici d'excellents secours dont je ferai usage et auxquels je dois l'idée d'avoir songé à une réplique³. » Quels étaient ces « excellents secours » ? N'était-ce pas les *Lettres* que Warburton faisait paraître dans les *Ouvrages des Savants* ? Et qui l'aurait encouragé dans cette entreprise sinon Pope lui-même ?

Pope écrivait en effet à Warburton le 11 avril 1739 (la première

1. P. Vaucher. *Robert Walpole et la politique de Flandre*. Thèse. Paris, 1924, p. 2.

2. Lettre du 21 sept. 1738. Bibl. Nat. ms. fr. nouv. acq. 1212. fol. 229.

3. Lettre du 28 mai 1739, id. fol. 231.

lettre de leur correspondance) : « Je ne puis que souhaiter que ces lettres soient rassemblées en un livre et j'ai l'intention (avec votre permission) d'en faire traduire au moins une partie en français ^{1.} » Il revient à la charge le 20 septembre 1739 : « Dès que Robinson pourra me transmettre un exemplaire complet de vos *Lettres*, j'espère que vous lui permettrez de le faire. Il se peut que je mette ce livre entre les mains d'un Français [a French gentleman] pour qu'il le traduise ^{2.} » Le 4 janvier 1740, de Bath, il annonce à Warburton qu'on l'encourage à faire traduire ses *Lettres*, ou plutôt sa *Défense* : « J'ai reçu neuf ou dix lettres de Londres me parlant du succès de votre livre, et on me pousse à le faire traduire. L'une d'entre elles est commencée en France. Un Français, de la suite de M. Cambis, l'Ambassadeur, en a fait ici la plus grande partie. Mais j'en retarderai l'impression jusqu'à ce que j'aie reçu vos instructions ^{3.}... » Il veut dire sans doute qu'on a commencé une traduction de la *Défense* de Warburton en français et non qu'on a commencé à l'imprimer en France. Et en effet, nous apprenons par une lettre de Silhouette à Bouhier, datée du 14 janvier, qu'il travaille à une réponse à Crousaz : « Je suis actuellement occupé à faire une réponse au *Commentaire* de M. de Crousaz sur l'*Essai* de M. Pope sur l'*Homme*. Ce n'est pas que j'estime que ce commentaire valût la peine d'une réponse, mais c'est une occasion de développer le système de cet *Essai*, qui étant fort concis et quelquefois obscur n'a été entendu que par un très petit nombre de lecteurs ^{4.} » Le 17 janvier Pope écrit encore à Warburton : « Je me prépare à retourner chez moi, et je reverrai alors ce qu'a fait mon Français [shall then revise what my French gentleman has done]... et j'y ajouterai ceci. [C'est-à-dire les *Remarques* sur la Quatrième Épître de l'*Essai*, que Warburton venait de lui envoyer]. C'est la même personne qui a traduit l'*Essai* en prose, dont M. Crousaz aurait dû tirer profit ^{5.}... »

1. IX. 204.

2. IX. 205.

3. IX. 207.

4. Bibl. Nat. Ms. Fr. 24420 fol. 133.

5. IX. 208. Pope oublie (ou affecte d'oublier) que l'*Examen* de Crousaz a été fait sur la traduction en prose de Silhouette. Mais tandis que Crousaz a trouvé dans les inexactitudes de du Resnel de nouvelles excuses pour attaquer Pope dans son *Commentaire*, Pope et ses défenseurs ont chargé à plaisir le pauvre abbé, qui s'est trouvé pris entre deux feux et malmené par tous. Il a été le bouc émissaire.

Au reste Pope paraît avoir eu une haute idée de la traduction de Silhouette dès sa publication. Spence note pour la période 1734-1736, ce propos de Pope : « La

Ici s'arrêtent les renseignements fournis par la correspondance de Pope et celle de Bouhier. Ce n'est que deux ans plus tard, en 1742, que Silhouette, dans ses *Mélanges*, donne les *Lettres philosophiques et morales* où, s'aidant de Warbuton, il réfute Crousaz. Leur début donne à entendre qu'elles ont été écrites, ou du moins commencées, dès la publication de la réfutation de Warburton : « M. Warburton... vient de publier une réponse au *Commentaire* de M. de Crousaz sur l'ouvrage de M. Pope. Je l'ai lu avec une si grande satisfaction, que quoique je me fusse proposé de travailler sur le même sujet, la justice et la vérité m'obligent à reconnaître que je ne puis mieux faire que de suivre cet illustre savant pas à pas. Cependant je ne m'astreindrai pas dans ce commerce épistolaire à la qualité trop fatigante de traducteur ; je ne m'ôte pas la liberté d'y mêler quelques-unes de mes propres réflexions. » Comment se fait-il qu'il ne les ait publiées que deux ans après que Pope en annonçait l'impression en France ? Peut-être Pope, dans sa hâte de se voir défendu, avait-il imaginé le travail plus avancé qu'il ne l'était. Peut-être au contraire Silhouette attendit, à la demande de Pope, que Warburton eût mis définitivement au point sa *Défense*, ce qu'il fit en l'année 1742, année où il publia *A Critical and Philosophical Commentary on Mr. Pope's Essay on Man*.

Ce qu'il importe de retenir, c'est le souci qu'eut Pope de se faire défendre en français, dans la langue où il avait d'abord été attaqué. Se défendre lui-même, il en était bien incapable. Que pouvaient ses traits contre la pesante logique de Crousaz ? Il lui fait une petite place dans la *Dunciade*, il est vrai : il le donne comme monstre, comme dada, aux pédants du Cam et de l'Isis :

Each staunch Polemic, stubborn as a rock,
Each fierce Logician, still expelling Locke,
Came whip and spur, and dash'd through thin and thick
On German Crousaz, and Dutch Burgersdyck¹,

Et pour qu'on ne se méprenne pas, Scriblerus ajoute en note : « Ce sont chevaux de grande force, et capables de porter n'importe quel poids, comme le peut prouver leur origine allemande et hol-

traduction française de l'*Essai sur l'Homme* donne très bien le sens et le rend plus évident. » Il le recommandait à Dobson, qui se préparait à faire du poème de Pope une traduction en vers latins, pour les passages où il se trouvera obligé d'amplifier un peu (Spence, p. 135). Ce qui ne l'empêche pas de lui reprocher d'avoir sacrifié « the spirit of poetry ». (X. 98).

1. Bk. IV, vv. 195-8.

landaise, très fameux, peut-on croire, car on leur a fait l'honneur de leur donner des noms, tout comme aux chevaux Pégase et Bucéphale. » Je ne sache pas que Crousaz ait jamais senti la piqure de ce trait. Sa peau était à l'épreuve, si, comme il est à croire, elle était aussi épaisse que sa cervelle.

Pope fait donc appel à un Français ; il l'encourage ; il lui fournit des armes ; il revoit sa traduction ; il se fait défendre en France. C'est que Bolingbroke avait vu juste ; son disciple avait répondu à ses espérances. Ce poète anglais s'était conquis un public français, c'est-à-dire européen. Objet en France d'une controverse où, tout en rappelant qu'il était catholique, on mettait en doute son orthodoxie, où son *Essai sur l'Homme* était donné comme résumant sous la forme la plus brillante et la plus riche, donc la plus dangereuse, les doctrines des déistes, Pope ne pouvait assister indifférent de son île, comme l'autre de sa colline, à la mêlée de ses partisans et de ses adversaires, de ses admirateurs et de ses détracteurs.

Bientôt l'occasion lui fut donnée d'intervenir lui-même. En 1742 Louis Racine publia un poème intitulé *La Religion*, où il menait le combat contre les incrédules. Il faisait au second chant une belle place à Pope, apôtre de l'optimisme. Après avoir exposé la faiblesse de l'homme et l'incertitude de son sort, « à la fois néant et grandeur », il continuait :

Sans doute qu'à ces mots, des bords de la Tamise,
Quelque abstrait raisonneur, qui ne se plaint de rien,
Dans son flegme anglican répondra : *Tout est bien.*
Le grand Ordonnateur, dont le dessein si sage
De tant d'êtres divers ne forme qu'un ouvrage,
Nous place à notre rang pour orner son tableau.
Eh ! Quel triste ornement d'un spectacle si beau !

Et pour bien montrer qu'il s'agit de Pope, il ajoute en note : « Selon son *Essai sur l'Homme*, tout ce qui est, est bien ; et dans le système général de l'Univers, l'homme est à sa place. »

Une *Réponse à l'Épître de M. Rousseau contre les Esprits Forts* accompagnait *La Religion*. Racine y prenait encore Pope à partie et le faisait chef de l'école incrédule. Quelle est la source, disait-il dans l'Avertissement, de « ce libertinage d'esprit » qui fait tant de progrès ? « Je la trouve dans les écrits de Bayle et dans cette nouvelle métaphysique, dont les étranges partisans, tantôt à l'exemple

de Locke n'osent décider si la matière ne peut penser, et tantôt avec M. Pope décident hardiment que tout est dans l'ordre, et que l'homme est aussi heureux et aussi parfait qu'il doit être, quoique rien n'en prouve mieux le désordre et la misère qu'une pareille Philosophie.

« N'ayant pas le bonheur de pouvoir lire dans l'original les Ouvrages de M. Pope, le plus célèbre Poète que l'Angleterre ait aujourd'hui, je ne prétends pas attaquer ici ses vrais sentiments, dont je ne puis être certain. Je ne prétends attaquer que ceux qui sont devenus si communs parmi nous depuis la lecture de son *Essai sur l'Homme*, dont les principes n'étant pas assez développés pour nous sont cause que plusieurs personnes croient y trouver un système, qui n'est peut-être pas celui de l'auteur. »

Dans une longue lettre datée du 28 Avril 1742 et adressée à Racine, Ramsay prit la défense de Pope. Il faisait d'abord son éloge et affirmait ses sentiments religieux : « Le principal dessein de cette lettre est de rendre justice à mon ami et à mon compatriote, M. Pope. Il est très bon catholique, et a toujours conservé la religion de ses ancêtres dans un pays où il aurait pu trouver des tentations pour l'abandonner. La pureté de ses mœurs, la noblesse de ses sentiments et son attachement à tous les grands principes du christianisme, le rendent aussi respectable que la supériorité de ses lumières, la beauté de son génie, et l'universalité de ses talents le rendent admirable. »

Puis Ramsay entreprend d'expliquer la véritable pensée de Pope : « Il a été accusé en France de vouloir établir la fatalité monstrueuse de Spinoza, et de nier la dégradation de la nature humaine. Je le crois exempt de l'une et de l'autre de ces deux funestes erreurs qui renversent toute morale et toute religion, soit naturelle soit révélée. Voici comment j'entends les principes de son *Essai sur l'Homme*, et je pense qu'il ne me désavouera pas. »

Ramsay s'avance bien un peu, et l'on a peine à croire que Pope eût volontiers signé le paragraphe suivant où Ramsay expose que « le dessein (de Pope) est de montrer que *depuis la nature dégradée (sic)* tout est proportionné avec poids, mesure et harmonie, à l'état d'un être déchu, qui souffre, qui mérite de souffrir, et qui ne peut être rétabli que par des souffrances... » L'optimisme de Pope n'est donc pas absolu, il est relatif et n'exclut pas la croyance à la misère réelle de l'homme. Il est victime des calomnies de ceux qui ont tiré en France de fausses conséquences de son ouvrage « en confondant

l'ordre passager de la nature dégradée avec l'ordre éternel, immuable et nécessaire, auquel l'homme est destiné... »

« Notre Homère anglais, bien éloigné de l'erreur pélagienne, dont Homère et Platon auraient eux-mêmes rougi, est persuadé que non seulement l'homme est déchu et dépouillé, mais mortellement blessé; non seulement blessé, mais encore mort; non seulement mort, mais de plus enseveli dans le péché... » Voilà Pope défenseur du dogme du péché originel ! Et Ramsay s'avance encore plus quand il ajoute : « Je me flatte qu'il justifiera un jour ses vrais sentiments, et qu'il imitera votre exemple, en nous donnant un poème sur la *Religion*, fort supérieur au *Paradis Perdu*, dont les images souvent rampantes sont peu dignes de la majesté du sujet, dont le plan philosophique n'égale pas le génie sublime du poète, ni l'ordonnance symétrique, l'esprit créateur de Milton. »

C'est sans doute ce passage (car il semble bien que Ramsay dut lui communiquer copie de sa lettre) qui amena Pope à faire un jour cette remarque que Spence nous a conservée : « Certains se demandent pourquoi je n'ai pas mentionné la chute de l'homme dans mon *Essai* ; et d'autres comment il se fait que l'immortalité de l'âme y est omise. La raison en est évidente : ces deux questions étaient en dehors de mon sujet, qui était de considérer l'homme tel qu'il est, dans son état actuel, non dans son état passé ou futur. » A quoi Spence ajoute en note : « Ramsay et quelques autres, dans des lettres qui lui furent envoyées vers ce temps-là, et quelques-uns des prêtres catholiques. ¹ »

Racine publia cette lettre de Ramsay dans sa prochaine édition de *La Religion* ² ; il la faisait suivre d'une réponse à Ramsay (datée du 15 mai 1742), qu'il est indispensable de citer, car elle fait comprendre ce que sera la réponse de Pope.

« La manière dont vous expliquez le système de M. Pope est si lumineuse et si conforme à la religion, que je vous demande la permission de rendre votre lettre publique. Elle servira en attendant que M. Pope s'explique lui-même, et parle aussi clairement que vous le faites parler, à éclairer ceux qui le font penser bien différemment.

« Ce que vous m'écrivez sur Milton, Newton et Locke fait voir que l'amour de la vérité est plus fort sur vous que l'amour pour vos compatriotes, puisque vous ne dissimulez pas leurs erreurs. Il faut

1. *Anecdotes*, p. 206.

2. Elle est dans la Nouvelle Édition, datée de 1742, qui est celle dont nous nous servons.

avouer que les géomètres eux-mêmes, malgré cette science qui doit rendre l'esprit si juste, s'écartent souvent des vérités les plus importantes, lorsqu'ils veulent suivre leurs lumières, parce qu'en pareille matière la grande justesse d'esprit est la soumission à l'autorité. »

En d'autres termes, Racine suggère deux choses : que Pope s'explique lui-même, qu'il se soumette à l'autorité religieuse.

Cette lettre fut évidemment transmise par Ramsay à Pope et le 10 septembre Ramsay écrivait à nouveau à Racine. Cette fois-ci il lui transmettait une lettre de Pope lui-même : « Je ne m'étais pas engagé témérairement, disait Ramsay, lorsque dans la première lettre que j'eus l'honneur de vous écrire, j'ai soutenu hardiment la pureté des sentiments de mon illustre compatriote. Mais ce n'était pas assez qu'il fût justifié par moi ; on eût pu croire que l'amitié seule me faisait parler. Le voici qui se justifie lui-même. Son zèle pour la religion, et sa soumission à l'autorité de l'Église fermera la bouche à ses accusateurs. Il y joint un livre fait pour sa défense par un célèbre docteur de l'église anglicane, nommé Warburton. En distribuant lui-même cet ouvrage à ses amis, il l'adopte, il l'approuve et le rend précieux. »

Puis il faisait de Pope le portrait le plus flatteur. Son rare talent et ses amitiés avec plusieurs grands seigneurs lui avaient valu des envieux et des calomniateurs. Mais c'est en vain qu'on l'a attaqué : « On a des preuves certaines de sa vertu incorruptible... » Ami intime de plusieurs ministres, il aurait pu faire une fortune immense. Une princesse, « admiratrice de ses ouvrages » voulait lui « procurer des places considérables », pourvu qu'il consentît « non pas à abandonner la religion de ses pères, mais à la dissimuler... Il refusa ces propositions avec une fermeté inébranlable : un pareil sacrifice n'est pas celui d'un incrédule, d'un déiste. » Portrait flatteur, et aussi un peu flatté, autre image de Pope en

An honest man, the noblest work of God...,

honnête homme et bon catholique.

Il faut reconnaître que dans sa lettre Pope ne désavouait pas Ramsay. Il remerciait d'abord Racine de lui avoir envoyé *La Religion* : « Le plaisir que me causa cette lecture eût été sans mélange, si je n'avais pas eu le chagrin de voir que vous m'imputiez des principes que j'abhorre. Je ne me suis consolé qu'en lisant l'endroit de votre avertissement où vous déclarez que n'entendant pas l'original anglais, vous ne pouvez juger de l'*Essai sur l'Homme*

par vous-même, et que vous n'attaquez pas mes principes, mais les fausses conséquences qu'on en a tirées, et les dangereuses maximes que quelques personnes ont cru y trouver. Cet aveu est une preuve éclatante de votre candeur, de votre prudence et de votre charité¹ ».

Après quoi, pour se défendre, Pope charge une fois de plus son traducteur, le malheureux du Resnel : « Toutes les beautés de la versification de M. l'abbé du Resnel, ont été moins honorables à mon poème, que ses méprises continuelles sur mes raisonnements et ma doctrine lui ont été préjudiciables. Vous verrez ces méprises relevées et réfutées dans l'ouvrage anglais que j'ai l'honneur de vous envoyer. ». C'est l'ouvrage de Warburton, que Ramsay, « rempli comme il est d'un zèle ardent pour la vérité » voudra bien expliquer à Racine.

« En attendant ces éclaircissements, je ne saurais me refuser le plaisir de répondre nettement à ce que vous désirez savoir de moi.

« Je déclare donc hautement et très sincèrement, que mes sentiments sont diamétralement opposés à ceux de Spinoza et même à ceux de Leibniz, puisqu'ils sont parfaitement conformes à ceux de M. Pascal et de M. l'archevêque de Fénelon, et je me ferais gloire d'imiter la docilité de ce dernier, en soumettant toujours toutes mes opinions particulières aux décisions de l'Église. »

Pope répondait donc pleinement au vœu de Ramsay et à celui de Racine. Il faisait profession de bon catholique ; il répudiait Spinoza et Leibniz (et de bonne foi, car il les ignorait l'un et l'autre !) ; il se réclamait de deux Français, dont les sentiments religieux ne pouvaient faire de doute. Le choix de Pascal était significatif. Dans les vers de la *Religion*, Racine l'avait mainte fois paraphrasé, particulièrement dans le passage qui précédait l'apostrophe à Pope ; mainte fois dans ses notes il avait opposé la pensée du grand Janséniste à celle des incrédules. Déclarer que ses sentiments étaient conformes à ceux de Pascal, c'était donc, pour Pope, se mettre du même parti que Racine. Et ce n'est pas là un argument saisi au bond, pour le besoin passager de sa cause. Vers le même temps il avait indiqué à Silhouette qu'il avait « imité plusieurs endroits » de Pascal, « surtout au commencement de la seconde Épître » ; indication dont Silhouette tira parti lorsqu'il donna en 1742 une nouvelle édition de sa traduction de l'*Essai* dans ses *Mélanges*².

1. Nous citons d'après la traduction donnée par Racine.

2. Ouv. cité. I, 93.

Racine publia cette lettre de Pope, en français naturellement. Quelqu'un protesta. Ce fut Voltaire. On lui avait changé son Pope. Ce bon catholique, soumis comme Fénelon aux décisions de l'Église, n'était pas celui qu'il avait rencontré chez Bolingbroke et dont l'*Essai sur l'Homme* lui paraissait un chef d'œuvre non seulement de poésie, mais de « philosophie ». Et Pope se réclamait de Pascal ! Pascal, que Voltaire, lui, retour d'Angleterre, avait réfuté, parfois avec des raisonnements empruntés à Shaftesbury, si bien que Pope et Voltaire s'étaient côtoyés, rencontrés même, fait que Voltaire prenait plaisir à souligner ¹.

La lettre de Pope lui parut suspecte ; il y vit la main de Ramsay. Du reste il avait connu Pope et nul en France n'était mieux que lui en mesure de témoigner. Il écrivit : « Le fils du célèbre Racine a fait imprimer une lettre de Pope à lui adressée, dans laquelle Pope se rétracte. Cette lettre est écrite dans le goût et le style de M. de Fénelon ; elle lui fut remise, dit-il, par Ramsay... Ce que je sais, c'est que Pope, avec qui j'ai beaucoup vécu, pouvait à peine lire le français, qu'il ne parlait pas un mot de notre langue, qu'il n'a jamais écrit une lettre en français, qu'il en était incapable, et que, s'il a écrit cette lettre au fils de notre Racine, il faut que Dieu sur la fin de sa vie lui ait donné subitement le don des langues pour le récompenser d'avoir fait un aussi admirable ouvrage que son *Essai sur l'Homme* ². »

L'idée était plaisante et la pointe jolie. Mais Racine avait mieux ; il avait gardé la lettre de Pope, qu'il imprima, en anglais cette fois, et pour prouver qu'il n'avait pas menti et qu'on ne l'avait pas trompé, il la déposa à la Bibliothèque Royale. Nous avouons l'avoir naïvement cherchée parmi les manuscrits de la Bibliothèque Nationale ; mais en vain. C'est par hasard que nous l'avons retrouvée, reliée dans un exemplaire de la traduction par Silhouette de l'*Essai*

1. Cf. *Lettres Philosophiques*. Edit. Lanson, II, 139. Voltaire ajoute en 1756 les lignes suivantes : « J'ai été flatté, je l'avoue, de voir qu'il (Pope) s'est rencontré avec moi dans une chose qu'il avait dite il y a plusieurs années. : « Vous vous étonnez que Dieu ait fait l'homme si borné, si ignorant, si peu heureux. Que ne vous étonnez-vous qu'il ne l'ait pas fait plus borné plus ignorant et plus malheureux. » Quand un Français et un Anglais pensent de même, il faut bien qu'ils aient raison. » Mais cette remarque sur Pascal est ajoutée par Voltaire en 1739 ; ce n'est pas une rencontre avec l'*Essai sur l'Homme* ; c'est une réminiscence. Cf. Op. cit. p. 209. Sur l'influence de Shaftesbury, id. p. 231. n. 16 et 30.

2. *Lettres Philosophiques* (1756) Edit. Lanson, II, 140. Il répète la même accusation à peu près dans les mêmes termes dans le *Siècle de Louis XIV* dans la notice consacrée à Louis Racine (Moland, XIV, 118 et suiv.) et dans une lettre à Colini, du 21 Oct. 1767 (Moland, XLV, 412).

sur la Critique et de l'Essai sur l'Homme (Londres, 1737), exemplaire relié aux armes de Philippe Égalité¹. Il ne peut y avoir de doute sur son authenticité. Qu'on veuille bien regarder le fac-similé que nous en donnons. On y reconnaîtra l'écriture claire, élégante, intelligente et sensible de Pope.

Cette lettre mérite de prendre place dans la correspondance de Pope. Elle est, nous semble-t-il, l'expression la plus claire, l'aveu le plus net de la tendance qu'eut Pope à retourner vers la religion où il avait été élevé. Au déclin de sa vie, sentant approcher l'heure où, à son tour, il allait affronter le Grand Peut-être, se préparait-il à rejoindre dans leur foi son père si respecté, sa mère si tendrement vénérée² ? Était-il seulement mû par la crainte de Crousaz, jeté dans les bras de Warburton et prisonnier sous la domination croissante du pesant ecclésiastique ? Assurément l'influence de Bolingbroke, autrefois impérieuse, allait diminuant et celle des coreligionnaires de Pope qui étaient restés ses proches amis devait exercer sur lui une pression discrète, mais constante. Ainsi Hooke, dont nous avons parlé, traducteur et ami de Ramsay, à l'article de la mort lui amena un prêtre, lui demandant s'il ne voulait pas mourir comme avaient fait son père et sa mère. Pope l'en remercia, non pas, dit-il, que cela fût essentiel, « mais cela aura l'air mieux³ ». Tout en refusant de se limiter à aucune secte, il préférerait encore paraître catholique que passer pour déiste. Aussi nous semble-t-il légitime de dire qu'il y eut dans sa réponse à Racine plus de sincérité qu'on ne serait disposé à croire d'abord.

Cet incident est le dernier que nous connaissions touchant les rapports de Pope et de la France⁴. La part de celle-ci dans la vie du

1. Bibliothèque Nationale, Yk Rés. 91. Nous donnons en appendice des indications complémentaires sur ce manuscrit.

2. Spence, p. 206 fait dire à Pope : " Without revelation it (immortality) certainly is a *grand peut-être*. "

3. Spence, 244 : " When Mr Hooke asked him whether he would not die as his father and mother had done ; and whether he should not send for a priest ? — He said, " I do not suppose that is essential, but it will look right... "

4. Il fut certainement amené pour se défendre à correspondre avec d'autres personnes en France ou sur le continent. C'est ainsi qu'on peut lire, parmi les papiers de l'abbé du Resnel conservés à l'Académie de Rouen, une lettre en anglais du chanoine Hasset, de Saverne, où il dit parlant de la traduction de du Resnel : « M. Pope in one of his letters to me qualifies it a *too free paraphrase*, and he insinuates that in several places you miss his meaning so as to overshadow the connexion and coherency of his system and reasoning etc... » Hasset envoi à du Resnel un projet de réponse à Crousaz ; il offre de lui fournir la matière d'une édition de sa

poète anglais est allée en grandissant, depuis les jours où, enfant solitaire et studieux, il déchiffrait Rapin, Le Bossu ou Boileau. Non pas que jamais il s'intéressât particulièrement au pays, où il ne mit pas les pieds, ni aux gens, qu'il ne connaissait guère. Les circonstances pourtant aidèrent à ce rapprochement. C'est l'amitié de Bolingbroke qui le pousse vers le grand poème philosophique grâce auquel son renom, et celui des lettres anglaises, passera le Détroit ; Bolingbroke, qui lui amène Voltaire et d'autres Français sans doute, sans parler de la Française charmante qui était devenue Lady Bolingbroke. C'est aussi sa religion ; elle lui vaut l'amitié de Caryll, qui probablement le signale à Hamilton, son premier traducteur, qui à coup sûr lui sert de trait d'union avec la France ; sa religion lui vaut encore d'être regardé avec une certaine sympathie en France ; elle attire à lui Ramsay, avec les conséquences que nous venons de signaler ; et l'on pourrait croire que, à son tour, catholique, penchant plutôt vers le torysme, il aurait eu pour la France une sympathie spéciale, tout au moins qu'il n'aurait pas éprouvé pour elle la répulsion d'un protestant et d'un whig.

Mais c'est par le succès de ses œuvres qu'il fut entraîné vers la France. Ce succès était dû assurément à son génie, au fait qu'il était le premier poète incontesté, non seulement de l'Angleterre, mais comme en 1726 l'écrivait Voltaire, du monde entier. D'autant plus que les sujets qu'il avait traités intéressaient les Français. Sa traduction d'Homère et sa *Préface* à la traduction de l'*Iliade* avaient comme un intérêt d'actualité. Elles apportaient un nouvel élément à la querelle entre admirateurs et détracteurs du poète grec, entre partisans des Anciens et partisans des Modernes. Son *Essai sur la Critique* et sa *Boucle de Cheveux Dérobée* étaient trop dans la manière de Boileau pour ne pas lui concilier en France traducteurs, critiques et lecteurs. Il passe alors pour le Boileau d'Angleterre ; à ce titre il est déjà un peu naturalisé Français ; voire, il fait presque figure de Français naturalisé Anglais. Son *Essai sur l'Homme* survient au moment où se développe, en grande partie sous l'influence de la pensée anglaise, le déisme. La controverse que provoque son *Essai* est une des premières journées de la grande bataille d'idées qui va secouer la France.

traduction avec notes expliquant le système de Pope. La lettre est datée du 2 Janvier 1740. Elle a été imprimée dans les *Travaux de l'Académie de Rouen*, 1895. A combien de correspondants, prêtres ou autres, Pope prit-il ainsi la peine de répondre ?

Outre leur valeur et l'intérêt particulier qu'elles offraient, les œuvres se présentaient aux Français au moment même où ils se tournaient vers l'Angleterre; fait si évident qu'il semble inutile de le rappeler et dont pourtant nous ne pouvons nous retenir de donner encore une preuve qui ne porte pas directement sur l'histoire des rapports de Pope et de la France. Marais à Paris, Bouhier à Dijon se communiquent les faits littéraires, même les plus menus, qui passent à leur portée; ils se disent leurs lectures et échangent leurs impressions. L'*Essai sur la Poésie Epique* de Voltaire, traduit par Desfontaines en 1728, attire cette remarque de Bouhier: « Il fait un grand éloge du *Paradis Perdu* de Milton et me fait regretter de ne pas savoir l'anglais. » (24 juillet, 1728) ¹. Un an après Marais annonce à Bouhier la publication d'une traduction de Milton, par Dupré de St.-Maur: « Avez-vous ouï parler du poème de Milton, le *Paradis Perdu*? On nous en a donné une traduction en trois tomes, qui est certainement un chef-d'œuvre entre les traductions; l'auteur est M. Dupré de St. Maur... qui a eu le courage de nous donner ce poème inconnu presque aux Anglais eux-mêmes. Vous y trouverez des beautés sans nombre, de la magnificence poétique, des grâces, de la tendresse où il en faut, des pensées justes en même temps que sublimes; enfin c'est le divin Homère, et bien plus que cela, puisque le fond du poème n'est point pris dans les fables, mais dans la révélation. Si on en retranchait quelques endroits un peu trop déclamatoires, je ne crois pas que l'esprit humain puisse aller plus loin ²... » Quel éloge, mais aussi quelle révélation de la poésie anglaise à ces lettrés qui ignoraient tout d'elle! Mais voyons comment Bouhier répond à son ami: « Non seulement je connais le *Paradis Perdu* de Milton, mais je l'ai vu et tenu. C'est tout ce que je puis vous dire, car je n'entends pas l'anglais. Mais un savant jésuite d'ici, pour qui je l'ai fait venir et qui entend cette langue, m'en avait déjà fait un éloge à peu près semblable à celui que vous faites. Je serais bien aise d'en pouvoir juger par la traduction que je vais faire venir. Je connais fort ce Milton par les démêlés qu'il a eus avec notre Saumaise et serai bien aise à cause de cela de voir sa vie. Il a aussi fait des poésies latines, mais je les ai cherchées inutilement jusqu'ici ³ ».

En 1729, Bouhier, malgré sa curiosité qui était si vive et si ac-

1. 24 juillet 1728. Bibl. Nat. ms. fr. 25541 fol. 221.

2. 31 mai 1729. *Journal et Mémoires...* Vol. IV. p. 30.

3. 4 juin 1729. Bibl. Nat. ms. fr. 25541, fol. 261 v.

tive, ne connaissait Milton que de nom. C'est seulement alors que, par une médiocre traduction, il pourra se faire une idée du *Paradis Perdu*. Ce sera son premier contact avec la littérature anglaise. Dix ans plus tard, non seulement il connaîtra Pope, il aura lu l'*Essai sur la Critique* et l'*Essai sur l'Homme*, mais il sera appelé à conseiller ses traducteurs, Séré et Silhouette, et à discuter avec Bourguet, l'admirateur de Leibniz et l'adversaire philosophique de Crousaz, les attaques de ce dernier contre l'*Essai sur l'Homme*. Bien plus, comme nous l'avons vu, par l'intermédiaire de Silhouette il aura fait sa cour au poète de Twickenham.

Ces dix années sont d'une importance capitale dans l'histoire des relations spirituelles entre la France et l'Angleterre. Pope est naturellement mêlé à la sorte de fusion qui se fait entre les deux littératures. Son public n'est plus seulement anglais; sa voix porte au-delà des frontières d'Angleterre; et les « dunces » qui l'attaquent ne hantent plus seulement Grub Street: ils se retrouvent à Lausanne et à Paris. Si Pope, bon gré mal gré, leur répond, c'est qu'il est maintenant plus qu'un poète anglais. Grâce à ses traducteurs, à ses critiques, à ses admirateurs français, ou de langue française, il a pris, vers la fin de sa carrière, et à l'apogée de sa gloire, une importance européenne¹.

1. Cf. Séré. *Essai sur l'Homme*, édit. 1739. Avertissement du Traducteur. « On a cru que traduisant un Auteur dont la réputation éclate dans toute l'Europe... »

On sait d'autre part que Pope fut d'abord connu en Allemagne par les traductions françaises, et par les traductions allemandes de celles-ci. Cf. Heinzelmänn. *Modern Philology*. Janv. 1913.

TROISIÈME PARTIE

Les connaissances françaises de Pope.

CHAPITRE PREMIER

LA FRANCE ET LES FRANÇAIS DANS L'ŒUVRE DE POPE.

Dans l'exposé que nous avons tenté des rapports de Pope avec la France, ou plutôt avec les Français, nous n'avons rien trouvé révélant sur lui une influence profonde et durable, sauf peut-être au début de notre étude, où, à propos de ses années de jeunesse, nous avons eu l'occasion de signaler quelques-unes de ses lectures. Dans l'ensemble de son œuvre, la France elle-même, ses gens, ses coutumes, sa « civilisation », si l'on en excepte la littérature, tiennent peu de place. Sa santé ne lui aurait pas permis de faire sur le continent le séjour coutumier de tant de jeunes Anglais. Plus tard il songea à diverses reprises à se rendre en France. En 1729 par exemple, il proposa à Gay de se rendre avec lui dans le Midi, où son ami aurait retrouvé la santé ¹. En 1733, c'est à Swift qu'il se serait volontiers joint ² ; et les deux amis caressent encore ce projet de voyage en 1736 ³. Non pas que Pope fût particulièrement attiré par la France. C'est Swift qu'il voulait retrouver, et la traversée de la Manche lui paraissait moins redoutable que celle de la mer d'Irlande ; car il craignait fort le mal de mer, qui, disaient ses médecins, aurait pu lui être fatal.

Nombre de ses amis, par contre, connaissaient notre pays. Certains y avaient longtemps séjourné. Nous avons déjà cité Caryll

1. VII, 431. Déc. 1728 ou Janv. 1729.

2. VII, 307. 2 Avr. 1733.

3. VII. 344 : Swift à Pope, 22 Av. 1736 et 356 : Pope à Swift, 23 Mars 1737.

et Bolingbroke, de qui il aurait pu tenir sur la France et ses habitants des opinions favorables, ou tout au moins éclairées. Et il ne faut pas oublier Lady Bolingbroke qui, raillant son amour de la mystification et des stratagèmes puérils, l'a si joliment défini, paraît-il, « un politique aux choux et aux raves¹ », et à qui il doit au moins une anecdote sur l'avarice, utilisée dans la *Première Épître Morale*².

D'autres faisaient en France de brefs voyages ; leurs impressions et leurs souvenirs n'en étaient que plus vifs, plus nets et moins indulgents. Pour Craggs, Paris est un lieu de plaisirs continuels ; les femmes étant de toutes les réunions, on ignore les discussions politiques brutales et les plaisanteries grossières, trop fréquentes en Angleterre. Mais ces femmes ont leurs défauts ; ce sont des beautés tout artificielles : « Vous avez vu des portraits de Françaises ; les originaux sont encore plus peints ; et elles ont dans les cheveux une telle croûte de poudre et de parfums, qu'on ne perçoit aucune différence entre le rouge et le noir ». Elles ne portent pas de corset, mangent trop, et sont de mœurs... charitables³.

Une amie, Lady Mary Wortley Montagu, à son retour de Turquie, traverse la France et dans une de ses lettres à Pope lui parle des Français : « Après m'être accoutumée à la gravité des Turcs, c'est à grand'peine que je puis prendre un air naturel et aimable à la vue de la légèreté et de l'agilité de ces fantômes aériens qui dansent autour de moi, et souvent, au milieu des spectacles de la vie réelle, j'imagine que je suis aux marionnettes. La grimace des Français est aussi éloignée de la joyeuse sérénité d'un sourire que de la gaieté cordiale d'un honnête gros rire anglais. Je ne resterai peut-être pas essez longtemps ici pour me faire une juste idée des mœurs et des caractères des Français, bien que je pense que cela ne demanderait que peu d'études, car il n'y a guère de profondeur dans les uns, ni dans les autres. Cela paraît être, à première vue, un peuple frivole, remuant et agréable...⁴ » « Our airy neighbours » avait déjà dit Shaftesbury.

Comme on pouvait s'y attendre, Lady Mary n'est pas plus tendre que Craggs pour les Françaises. Elle les décrit, les égratigne, plutôt, d'une plume acérée et cruelle, dans une lettre à Lady Rich,

1. III, 4.

2. Vers 242 sq. III, 70.

3. X, 173, Craggs à Pope, 2 Sept. 1716.

4. IX, 407, Oct. 1718.

écrite vers le même temps que celle que nous venons de citer ¹. Ne peut-on penser que, rencontrant Pope quelques jours après, si elle lui parla des Françaises, ce fut sensiblement dans les mêmes termes ? Ce sont créatures nauséabondes que ces femmes habillées absurdement, fardées monstrueusement, avec leurs cheveux courts, bouclés, encadrant le visage, et si chargés de poudre qu'on dirait de la laine blanche ; sur les joues, jusqu'au menton, une couche épaisse de vernis rouge si brillant que ces visages n'ont plus rien d'humain : on croirait voir des moutons qu'on vient de teindre à l'ocre. Ce qui lui fait le plus de plaisir à Paris, écrit-elle à une autre correspondante ², c'est de voir un Anglais « traiter leurs ducs et pairs *de haut en bas* (*sic*) et traité par eux avec la dernière soumission et le dernier respect. Pauvres créatures ! Cette réflexion sur leur servilité me fait penser à leur Place des Victoires... ! » L'Anglais qu'admire Lady Mary rappelle singulièrement Prior, son attitude à la cour de Louis XIV, ses boutades qui firent la joie de ses compatriotes, mais qui, à distance, et vues de notre côté de la Manche, paraissent plus arrogantes que spirituelles et trahissent un étonnant manque de savoir-vivre pour un diplomate, même d'occasion ³.

C'est vers la même époque, en 1717, que Gay, autre ami de Pope, après un court séjour à Paris en compagnie de Pulteney, dédia à celui-ci une *Épître* où il relatait leurs impressions communes. Les voyageurs qui, revenus de lointaines contrées, décrivent sur le même ton cacatois et Grands Mogols, peindraient en un style simple les Français petits-mâîtres : « A Paris il y a une race d'animaux... qui dansent toutes les fois qu'ils marchent, singes par leurs gestes, perroquets par leur langage ; couronnés de plumes comme le cacatois, et, comme le caméléon, changeant chaque jour de couleur ; aux mouches habilement placées ils empruntent la grâce, et de vermillon se laquent toute la figure ; coutume qu'ils ont prise à fréquenter les toilettes des dames. » Ce sont ces petits-mâîtres qu'en termes chatoyants décrira le poète. Les voici en brocart et en dentelles, couverts de nœuds, marchant d'un pas aisé que leur a enseigné Marcel, le grand maître dumenuet. Ainsi les aiment les femmes,

1. 10 Oct. 1718.

2. To Mrs T. 16 Oct. 1718.

3. On pourrait aussi mentionner la lettre de Mallet à Pope (1735) où il parle de Paris comme de la « capitale de la mode et de la débauche », puis décrit la vie des honnêtes bourgeois de Genève, et termine en comparant les simples Genevoises aux Parisiennes dont l'excès de fard choque les Anglais (X, 90).

For women choose their men, like silks, for show...

Mais n'en voit-on pas de semblables en Angleterre ? Et les belles de Paris diffèrent-elles tellement de celles de Londres ? Elles aussi jouent aux cartes et risquent leur honneur. Sur ce dernier point, elles ont des avantages certains. Depuis que sont finis les jours heureux du Joyeux Monarque, à Londres on ne fait plus l'amour au Parc. Tandis qu'à Paris, le Bois de Boulogne offre toujours le secret de ses fourrés propices : et comment une femme pourrait-elle ici ternir la réputation de son mari ?

Cuckold is grown an honorable name !

Mais Gay va aux Tuileries, et là un fat l'aborde, et le surveillant d'un œil critique :

Parbleu on a fait cet habit en Angleterre !

Tout ce qui est bien fait se fait en France. Est-ce que Londres, maintenant que Gay connaît Paris, ne lui paraît pas une ville de province ? Le christianisme a-t-il pénétré en Angleterre ? Y a-t-on construit des églises ? Y mange-t-on de la soupe ? L'Anglais avoue que Londres connaît les modes de Paris, que le peuple y va à l'Église et les dames au spectacle. Ah ! s'écrie l'autre, enthousiasmé : Paris va civiliser le monde barbare ! Et aussitôt (n'est-il pas Français ?) il se met à parler femmes et bonnes fortunes.

Mais c'est l'heure de l'Opéra. Le poète s'y rend. Fi ! Quelle musique ! Elle écorche les oreilles ! Cependant son voisin, au gosier de stentor, couvre la voix des chanteurs, et aux protestations de Gay, qui pourtant voudrait écouter ces étranges harmonies, il répond par le meilleur des alexandrins français dont est lardée cette épître :

Monsieur apparemment n'aime pas la musique...

Il est vrai que le vers est de Molière ou à peu près ¹.

Le voyageur aurait-il pris le caractère du Français, qui ne trouve rien de bon hors de chez lui et croit que sa musique et sa peinture sont les meilleures du monde ? Peut-être ; mais lui, du moins, visite d'autres pays que le sien, ce que ne fait pas le Français.

1. *Amphytrion*. Acte I, Sc. 2.

Cet homme assurément n'aime pas la musique.

Gay sait que ce n'est pas là toute la France : « Je ne veux pas oublier Corneille, Racine, le vigoureux bon sens de Boileau, l'humour de Molière. Par-dessus tout, que soit célébré le nom de Fénelon ! » Dans les préceptes de son Mentor la sagesse se fait entendre des nations les plus éloignées, et apprend aux princes comment il faut régner.

Cependant Gay finira son *Épître* sur le même trait plaisant qui l'avait commencé. Il est temps, dit-il, de choisir un autre thème et de ne plus fatiguer la Muse avec les *beaux* et les *fats*. Ce serait facile en Angleterre, où abondent les sots de caractères variés ; mais en France le poète satirique est limité :

All Frenchmen are of petit-maître kind.

Telle est l'impression décevante, agaçante, risible même que font sur les voyageurs anglais les Français de la Régence. Mais les mieux avisés, au milieu de la foule sautillante, chamarrée et bruyante, se souviennent du Grand Siècle, et de sa Pléiade de poètes et de penseurs.

L'attitude de Pope à l'égard des Français paraît avoir été celle de la plupart de ses amis et de ses contemporains. Ce sont pour lui des êtres frivoles. Nous avons déjà dit comment il arriva que Caryll le reprit pour avoir raillé Louis XV, enfant, de régner sur des enfants. Que ce soit un peuple d'esclaves, qui en douterait ? C'est pourquoi la critique y a fleuri. C'est une nation qui « née pour obéir, obéit aux règles ». L'Anglais, au contraire, méprise les lois étrangères ; fier de sa liberté, il défie les Romains « maintenant comme jadis » ; il résiste à la conquête et à la civilisation ¹.

C'est ce qu'il écrivait en 1711 dans l'*Essai sur la Critique*. Plus tard il raille ses contemporains qui vont chercher en France tout ce qu'elle peut leur donner : des maîtres à danser, des cuisiniers et des filles. Ainsi le jeune Anglais échappé des bords de l'Isis ou du Cam, s'en va par delà la mer, accompagné de son précepteur, pour voir l'Europe ². Il visite cette capitale où la Seine, obséquieuse, dépose aux pieds du grand Bourbon ses sujets vêtus de soie. Il goûte tous les hors-d'œuvre, analyse toutes les liqueurs, boit judicieusement et dîne avec audace. Car il faut être brave pour essayer tous les mets extraordinaires dont on ne peut reconnaître les ingréd-

1. *Essay Crit.* v. 712 et suiv.

2. *Dunciad*, IV, 272 et suiv.

dients « grandement inflammatoires et malsains ». Il oublie son peu de latin, et sa propre langue aussi, sans avoir rien appris d'autre : il n'a plus en tête que des airs de musique. Enfin il revient entre son précepteur en habit doré, et une « nonne », échappée de l'Opéra.

Il a sans doute ramené aussi avec lui un chef français ; un chef, que dis-je ! un grand-prêtre de la cuisine, ceint d'un tablier blanc en guise d'aube, et aux yeux de qui la chair n'est rien. Sous sa main le bœuf soudain devient gelée, l'énorme sanglier est réduit en terrine ; il couvre la table de miracles spécieux, transforme les lièvres en alouettes, les pigeons en crapauds et (mystère suprême !) de trois perdrix en fait une seule. Tandis qu'un autre (on ne peut exceller dans tous les sujets) explique la *sève* et la *verdeur* du vin. Les truffes du Périgord, les jambons de Bayonne, les libations de France, accompagnées de musique d'Italie, sont les espèces d'un copieux sacrifice qui rachèterait bien des péchés... Pope raille encore ¹ le robuste hobereau d'Angleterre qui s'incline devant des maîtres, ou des chefs français, et noye ses terres et ses châteaux dans la soupe. D'autres importent du même pays de plus nobles arts : « Ils enseignent aux Rois à jouer du violon et à faire danser le Sénat », ce qui équivaut à dire, non pas que Georges II fut violoniste, mais que son gouvernement devient aussi arbitraire que celui de la France. Il n'est pas jusqu'aux médecins qui, avant de s'établir, ne jugent nécessaire d'aller en France apprendre à danser ! ²

Pourtant l'Angleterre avait mieux à emprunter à sa voisine. C'est Pope qui l'a dit, en un passage fameux de son *Imitation* de l'*Épître* d'Horace à Auguste ³. Sous sa plume Rome devient l'Angleterre, et la France, la Grèce : « Ayant vaincu la France, nous sentîmes les charmes de notre captive ; ses arts triomphèrent de nos armes ; l'esprit se raffina ; les vers apprirent à se faire coulants... Tard, très tard, la correction devint notre souci... L'exact Racine, et le noble feu de Corneille nous montrèrent que la France avait quelque chose que l'on pouvait admirer. Non pas que l'Angleterre fût dépourvue de génie tragique, à preuve Shakespeare et Otway ; mais Otway ne savait pas polir, ou remanier, et Shakespeare, ce facile génie, n'effaçait pour ainsi dire pas un vers. Dryden, lui-même, ignorait, ou oubliait, le plus grand des arts, l'art suprême, celui de se corriger... »

1. *Dunciad*, IV, 595

2. Id. 598 et la note (5r).

3. *Imit. Hor.* II. Ep. I v. 183 et suiv.

Cette page n'a pas été du goût de tout le monde. De Quincey, particulièrement, s'indigne de ce que, dans le seul but de trouver en Angleterre et dans les temps modernes un équivalent du passage d'Horace, Pope ait créé à son pays une dette imaginaire envers la France. Nous n'avons pas à discuter ici cette opinion, nous voulons seulement retenir de ces vers que, ignorant des choses de France, dédaigneux de ses gens, de leurs mœurs, de leur gouvernement, Pope n'avait pas contre les lettres françaises les mêmes préjugés. Il était prêt à les étudier, à les suivre, à les imiter.

Mais pour cela, il fallait apparemment savoir la langue et la savoir suffisamment bien pour tirer de la lecture et de l'étude des poètes et des critiques un réel profit. Pope savait-il le français ? On l'a affirmé, et plus souvent nié. Il nous paraît indispensable, avant de continuer notre étude, de chercher à élucider cette question.

CHAPITRE II

JUSQU'A QUEL POINT POPE CONNAISSAIT-IL LA LANGUE FRANÇAISE ?

Nous avons déjà dit, au début de cette étude, comment Pope apprit le français. Ce fut tout seul, par la lecture, à peu près comme il avait fait pour le grec et le latin ; vers sa quinzisième année il compléta, nous dit-on, ces connaissances, qu'il jugeait insuffisantes, par des leçons prises à Londres. Tout cela ne menait peut-être pas bien loin, et l'on est tenté de croire Voltaire lorsqu'il dit, à propos de la lettre de Pope à Racine : « Ce que je sais, ainsi que tous les gens de lettres d'Angleterre, c'est que Pope, avec qui j'ai beaucoup vécu, pouvait à peine lire le français, qu'il ne parlait pas un mot de notre langue, qu'il n'a jamais écrit une lettre en français... ¹⁾ »

Il faut dire, cependant, que le témoignage de Voltaire est assez suspect. Il s'agissait pour lui de convaincre Ramsay de mensonge et de faux. Il ne risquait pas grand'chose. Ramsay était mort depuis longtemps, Pope aussi ²⁾. Il y avait bien la lettre originale, en anglais que Racine avait reçue et gardée, mais Voltaire n'en connaissait pas l'existence. Et pour le triomphe de sa cause, aurait-il hésité, sinon à mentir, du moins à exagérer ? Tout comme Pope, il savait « équivoquer assez élégamment ³⁾. »

Mais Pope lui-même n'a-t-il pas avoué son ignorance du français ? Bolingbroke lui avait fait le plus grand éloge de Voltaire et lui avait envoyé le poème de *La Ligue*. Pope l'en remercie, et il ajoute : « Je ne puis prétendre juger avec exactitude des beautés

1. *Lettres Philosophiques* (1756). Édit. Lanson, II, 140. Voltaire va plus loin dans la notice qu'il consacre à Louis Racine dans le *Siècle* de Louis XIV : « J'avais vécu une année entière avec Pope ; je savais qu'il était incapable d'écrire en français ; qu'il ne parlait point du tout notre langue, et qu'à peine il pouvait lire nos auteurs ; c'était une chose publique en Angleterre... » Moland, XIV, p. 120.

2. Ramsay était mort en 1743, un an avant Pope.

3. Lettre à Teresa Blount, 12 Août 1716 (IX, 266) : " I have not told a lie, but equivocated pretty genteelly. "

d'une langue étrangère que je ne comprends qu'imparfaitement ¹ ». Mais son aveu d'ignorance n'est peut-être qu'une formule modeste et polie. S'il ne comprend pas assez le français pour s'aventurer à juger des beautés du style et de la diction, il ne laisse pas d'écrire une page et demie d'observations sur le plan, la conduite, les sentiments, les portraits, les sentences, montrant qu'il a parfaitement apprécié et jugé la future *Henriade* ².

Nous avons d'autres témoignages de sa connaissance du français. Ainsi une de ses lettres à Cromwell ³ montre qu'il n'était pas tout à fait ignorant de la prononciation des mots français. On écrivait alors « roundeau » pour « rondeau » et même « round'o », comme s'il s'agissait d'un O rond, et c'est sans doute ainsi qu'on prononçait. Pope proteste : « Il faut observer que l'orthographe et la prononciation de *Round'o* est une corruption évidente et que les critiques ne sauraient accepter à aucun prix ». C'est déjà quelque chose que de savoir qu'en français « rond » ne se prononce pas « round », et que l'o français n'est pas l'o anglais !

Mais voici un témoignage plus intéressant et que Spence recueillit de la bouche même de Pope. Un jour que Kneller faisait le portrait du poète, il s'arrêta soudain de peindre et dit : « Je ferais mieux si vous me flattiez ; flattez-moi un peu, M. Pope ». « Alors, ajoute Pope, considérant un tableau qu'il venait de finir, je lui dis en français (car il avait parlé pendant quelque temps dans cette langue) : *« On lit dans les Écritures Saintes que le bon Dieu faisoit l'homme après son image : mais, je crois, que s'il voudroit faire un autre à présent, il le feroit après l'image que voilà. »* Sir Godfrey se retourna et dit fort gravement : *« Vous avez raison, Mons. Pope, par Dieu, je le crois aussi »*. »

Rien ne nous dit que nous ayons là du français de Pope tout pur, si l'on peut dire. Spence, malgré ses voyages et ses séjours en France, a pu y ajouter sa part de solécismes et il est peu probable qu'il ait poussé le souci d'un boswellisme avant la lettre au point de respecter le français de Pope jusque dans ses fautes. Elles sont, du reste, celles qu'on attendrait d'un Anglais modérément versé dans notre langue : emploi de l'imparfait au lieu du parfait, du conditionnel après *si*, de *après* au lieu de *d'après* ; quel Français, ensei-

1. VII, 401.

2. Cf. sup. p. 69.

3. VI, 97.

4. Spence, p. 136.

gnant sa langue à des Anglais, n'a dû corriger cent fois ces erreurs !

Devant Kneller, dont les lettres donnent à croire qu'il devait baragouiner plusieurs langues sans en connaître aucune¹, Pope n'était pas intimidé. Il devait en être autrement devant des Français. Rien d'étonnant à ce que quelques années plus tard lorsqu'il se trouva en face de Lady Bolingbroke, il n'ait pas pu la comprendre : « Je voudrais savoir, lui écrit Bolingbroke, si elle vous a compris aussi peu que vous dites que vous l'avez comprise. S'il en est ainsi, Sir W. Wyndham est un excellent interprète, et rien de l'esprit de votre conversation n'a été perdu dans la transfusion d'une langue dans l'autre ; car les impressions que vous avez faites sur elle sont exactement celles que je connais depuis si longtemps, *et qui sont marquées à votre coin* »². Ces derniers mots sont en français. Peut-on plus nettement reconnaître tout ce qui sépare la langue parlée de la langue écrite ? Pope n'a pas compris ce que lui disait Lady Bolingbroke, mais il doit être capable à la lecture de saisir le sens d'une expression française qui ne se rapproche d'aucune expression anglaise. D'autre part Lady Bolingbroke savait un peu d'anglais. Son mari écrivait en effet quelques mois plus tôt à Swift : « J'ai lu à une certaine dame, en anglais, car elle l'entend, le passage de votre lettre qui la concerne »³. Pourquoi n'aurait-elle pas compris Pope mieux que Pope ne la comprit ? C'est sans doute qu'entre ces deux êtres l'appréhension d'une première rencontre rendait infranchissable la barrière qu'élevaient entre eux les différences de leurs langues. On peut facilement imaginer, en ce qui concerne Pope, comment sa sensibilité malade et sa timidité extrême devaient paralyser ses efforts pour s'exprimer dans une langue que ses yeux pouvaient connaître, mais à laquelle ni son oreille, ni sa gorge n'étaient exercées.

Deux ans plus tard il se retrouve dans des conditions à peu près semblables ; c'est lorsque Voltaire va le voir pour la première fois. Reprenons le récit de Duvernet que nous avons déjà cité⁴ : « Dans leur première entrevue, ils furent fort embarrassés. Pope s'exprimait très péniblement en français et Voltaire, n'étant point accoutumé aux sifflements de la langue anglaise, ne pouvait se faire entendre ». Duvernet tenait ce renseignement de Thiériot, qui le tenait

1. IX, 510 et suiv.

2. VII, 403.

3. 25 déc. 1723.

4. Cf. Sup. p. 74.

assurément de Voltaire. Il n'est pas sujet à caution, comme le passage des *Lettres Philosophiques* que nous avons cité plus haut ; il doit exprimer la vérité : Pope n'était pas incapable de s'exprimer en français, mais il le faisait difficilement, et surtout lorsqu'il recevait pour la première fois un poète français déjà célèbre, qui s'était dit son disciple, prononçait quelques mots d'anglais avec un accent abominable, et s'exprimait en français avec une vivacité déconcertante.

Il est encore là-dessus un témoignage que nous n'avons vu nulle part invoqué, et dont il nous semble qu'il faut tenir compte. C'est celui de l'abbé Prévost. Il dit en effet dans la Préface aux *Lettres de Mentor à un jeune Anglais, traduites de l'anglais*, comment il fut introduit chez Pope par un certain N... ; celui-ci, journaliste, avait pris son parti contre la populace anglaise qui, un jour que Prévost avait parlé trop favorablement et trop haut de son propre pays, l'avait attaqué à peu près comme on raconte que le fut un jour Voltaire. Prévost se lia avec N..., fut initié par lui à la littérature anglaise et présenté aux meilleurs auteurs d'Angleterre : « Il (M. N...) était lié avec les plus célèbres écrivains de son temps. Il l'était encore entre autres beaucoup avec l'illustre Pope, celui d'entre les poètes anglais qui a su le mieux réunir le goût au génie... J'eus divers entretiens avec cet homme célèbre. Il entendait parfaitement notre langue, et ne voulut pas que j'en employasse d'autre pour lui parler. On présume bien que nos conversations furent entièrement littéraires... » Elles portèrent, au dire de Prévost, sur Corneille et Shakespeare, Racine, Molière, Boileau, Quinault, que Prévost s'efforça de lui faire goûter. Pope travaillait alors à sa *Dunciade* « et nous en lut quelques lambeaux ». ¹

Ce fut en effet vers l'époque où Pope acheva la *Dunciade*, c'est-à-dire en 1728, que Prévost était à Londres. Rien d'étonnant à ce qu'il ait connu Pope. Il était lié avec Thiériot, et celui-ci était reçu à Twickenham. On peut s'étonner que Prévost ne laisse rien soupçonner de ces relations dans le *Pour et Contre*, où il est question de Pope à diverses reprises. D'autre part il n'est rien dans ce récit qui choque la vraisemblance ; et en particulier le renseignement qu'il nous donne sur la connaissance que Pope avait du français cadre avec toutes nos conclusions. Incapable peut-être de le parler couram-

1. Op. Cit. *Introduction*, pp. VIII à XII. Cet ouvrage, avec les allusions à Pope qu'il contient, nous a été signalé par notre ami M. A. Brulé.

ment, il le savait néanmoins beaucoup mieux que n'a voulu le faire croire Voltaire.

Au reste le fait de s'exprimer difficilement dans une langue étrangère, ou de ne pouvoir en saisir les sons, n'empêche pas qu'on la connaisse pour la lire et pour en goûter l'esprit. La meilleure preuve nous en est donnée par les quelques vers où Pope traduisit Boileau.

En 1751, dans son édition des œuvres de Pope, Warburton publia, sous le titre *Verbatim from Boileau*, une traduction en vers de la fable de *L'Huître et les Plaideurs*, qui termine l'*Épître II* de Boileau¹. C'est une tentative remarquable pour suivre d'aussi près que possible (*verbatim*) le texte français. Quand Pope écrivit-il ces vers ? Rien ne l'indique. On serait tenté de croire que ce fut dans ces années de jeunesse où, lisant à force auteurs anciens et modernes, il s'amusait à imiter ou à traduire les passages qui le frappaient. Dans ce cas il alla droit au texte, car il n'existait pas, semble-t-il, de version anglaise qui pouvait aider à comprendre l'original. Mais ces vers datent peut-être de plus tard. A partir de 1712, il put consulter la traduction des *Œuvres* de Boileau par Ozell, en deux volumes. Elle lui permettait d'aborder Boileau plus aisément. Or seul dans cette traduction l'*Art Poétique*, auquel Dryden avait mis la main, pouvait le satisfaire. Et Pope avait une pauvre opinion d'Ozell, ainsi que l'indique l'épigramme intitulée *Le Traducteur*, où il rappelle, au nombre de ses méfaits, celui d'avoir « assassiné » Boileau².

En tout cas, que Pope se soit vraiment servi d'Ozell ou non, il est intéressant de comparer l'original et les deux traductions. Il a fallu à Ozell seize vers pour traduire les douze de Boileau ; et en général, combien sa version est faible et verbeuse, et que d'additions, et de chevilles, surtout, pour rimer ces seize vers ! Il suffira pour s'en convaincre de le citer après Boileau.

Un jour, dit un auteur, n'importe en quel chapitre,
Deux voyageurs à jeun rencontrèrent une huître.
Tous deux la contestaient, lorsque dans leur chemin,
La Justice passa, la balance à la main.
Devant elle, à grand bruit, ils expliquent la chose.
Tous deux avec dépens veulent gagner la cause.

1. M. Lemonnier a publié dans la *Revue des Langues Vivantes* (mai 1919) une fine et judicieuse comparaison des vers de Boileau et de la traduction de Pope ; mais son objet était tout différent du nôtre.

2. IV, 463.

La Justice, pesant ce droit litigieux,
 Demande l'huître, l'ouvre, et l'avale à leurs yeux,
 Et par ce bel arrêt terminant la bataille :
 « Tenez, voilà, dit-elle, à chacun une écaille.
 Des sottises d'autrui nous vivons au Palais.
 Messieurs, l'huître était bonne. Adieu. Vivez en paix.

Ozell.

It happen'd in a former wrangling Age,
 An Author writes (no matter for the page)
 Two travellers for breakfast ready found
 A fat Stray Oyster lying on the ground.
 Says one : tis Mine, the other said the same,
 And hot they grew, and hunger fann'd the Flame.
 Who shou'd come by, while they debating stand,
 But Justice with the Ballance in her Hand.
 To her they both apply'd. She heard the Cause,
 And found 'em bent to leave it to the Laws.
 She weighed the Matter, and to end it well,
 Open'd the Fish, and gave to each a Shell.
 Thus, having swallowed it, at once she cry'd,
 We judge the Cause, and thus the Goods divide.
 What but for Fools wou'd Law and Lawyers do ?
 'Twas a good Oyster, Gentlemen, Adieu.

On peut facilement imaginer que Pope ait voulu tenter de réussir où Ozell avait échoué, de rendre les douze vers de Boileau par douze vers anglais, et de le suivre pas à pas, ou plutôt mot à mot. Selon toute apparence il y est parvenu. Citons-le à son tour :

Once, says an author, (where, I need not say)
 Two trav'lers found an oyster in their way ;
 Both fierce, both hungry ; the dispute grew strong,
 While scale in hand Dame Justice past along.
 Before her each with clamour pleads the laws,
 Explain'd the matter and would win the cause.
 Dame Justice, weighing long the doubtful right,
 Takes, opens, swallows it, before their sight.
 The cause of strife removed so rarely well,
 " There take " (says Justice) take ye each a shell
 We thrive at Westminster on fools like you :
 'Twas a fat oyster — live in peace — Adieu. "

En un aussi court morceau il est inévitable que des traducteurs se rencontrent soit par les exigences de la rime, soit à cause du génie de la langue. Cependant il faut signaler dans Ozell

et dans Pope deux groupes semblables de rimes : *cause* — *laws* et *well* — *shell*.

Le dernier vers de Pope :

'Twas a fat oyster — Live in peace — Adieu,

rappelle celui d'Ozell :

'Twas a good oyster, Gentlemen, Adieu.

Son troisième vers :

Both fierce, both hungry, the dispute grew strong, — — —

rend sans doute : « à jeun » et « tous deux contestaient », mais rappelle encore plus le vers d'Ozell :

And hot they grew and Hunger fann'd the Flame.

et encore c'est aux sots et non à la « sottise d'autrui » que la justice doit de vivre :

Ozell : What but for fools would Law and Lawyers do ?
Pope : We thrive at Westminster on fools like you.

Mais comme Pope a serré le texte de plus près qu'Ozell ! Un seul exemple suffira pour le montrer. Les deux vers de Boileau :

Devant elle à grand bruit, ils exposent la chose.
Tous deux, avec dépens, veulent gagner la cause.

sont rendus par Ozell ainsi :

To her they both apply'd. She heard the Cause,
And found 'em bent to leave it to the Laws.

Il n'a pas traduit « à grand bruit » et son second vers s'écarte tout à fait de l'original pour aller chercher une rime à *cause*. Pope garde la même rime : *cause* ; c'est le mot important du distique français ; et il lui suffit d'un tour de main, pour attraper en trois mots (*pleads the laws*) la rime nécessaire. En outre il a traduit chaque mot de Boileau, sauf l'expression « avec dépens ». Nous touchons au point faible de la traduction. Par les expressions « avec dépens », « droit litigieux », « bel arrêt », « Messieurs »,

Boileau, vieux basochien, évoque l'atmosphère du Palais. Pope a sacrifié presque tout cela, notamment dans son vers le plus faible, où pour traduire :

Et par ce bel arrêt terminant la bataille...

il écrit :

The cause of strife removed so rarely well...

Mais ceci admis, peut-on nier qu'il ait compris Boileau jusque dans les détails, qu'il ait su apprécier et rendre sa concision, sa netteté de trait, sa vigueur ? Et ces quelques vers ne suffisent-ils pas à montrer, à défaut d'autres preuves, que non seulement il pouvait lire le français, mais qu'il savait en goûter les finesses et en pénétrer l'esprit ?

On pourrait objecter que c'est ici un exemple isolé, qui ne montre pas que Pope ait lu couramment le français et qui est bien peu de chose pour prouver, sans conteste, son savoir de notre langue. Nous aurons d'autres occasions, dans le cours de notre étude, de dire comment Pope lit et cite des auteurs français, mal traduits ou pas traduits du tout, et ceci notamment à propos de son *Iliade*, de la *Préface* et des *Notes*, où il fait usage de Madame Dacier, de La Motte, et d'autres encore. Pour le moment nous nous contenterons de citer la traduction d'une page de prose qui, rapprochée de la seule traduction qui existait alors, nous montre qu'il pouvait aller droit au texte français et qu'il était capable de l'interpréter. Il s'agit encore d'un passage de Boileau, de la Neuvième *Réflexion Critique* sur Longin, que Pope cite dans la Note 40 du Chant XI de l'*Iliade*.

« Il n'y a rien, dit Boileau, qui avilisse davantage un discours que les mots bas. On souffrira plutôt généralement parlant, une pensée basse exprimée en termes nobles, que la pensée la plus noble exprimée en termes bas. La raison de cela est que tout le monde ne peut pas juger de la justesse et de la force d'une pensée, mais qu'il n'y a presque personne, surtout dans les langues vivantes, qui ne sente la bassesse des mots. » Et plus loin : « On voit donc par là le peu de sens de ces critiques modernes qui veulent juger du grec sans savoir le grec, et qui, ne lisant Homère que dans des traductions latines très basses, ou dans des traductions françaises encore plus rampantes, imputent à Homère les bassesses de ses

traducteurs, et l'accusent de ce qu'en parlant grec il n'ait pas assez noblement parlé latin ou français. Ces messieurs doivent savoir que les mots des langues ne répondent pas toujours juste les uns aux autres, et qu'un terme grec très noble ne peut souvent être exprimé en français que par des termes très bas. Cela se voit pour le mot *asinus* en latin, et *âne* en français, qui sont de la dernière bassesse dans l'une et l'autre de ces langues, quoique le mot qui signifie cet animal n'ait rien de bas en grec ni en hébreu, où on le voit dans les endroits même les plus magnifiques. »

Pope cite ces deux passages. Voyons comment il s'en tire :

“ There is nothing that more disgraces a composition than the use of mean and vulgar words ; insomuch that (generally speaking) a mean thought expressed in noble terms, is more tolerable than a noble thought express'd in mean ones. The reason thereof is, that all the world are not capable to judge of the justness and force of a thought ; but there's scarcely any man who cannot, especially in a living language, perceive the least meanness of words. » Puis : “ We may learn from hence the ignorance of those modern critics, who resolving to judge of the Greek without the knowledge of it and never reading Homer but in low and inelegant translations, impute the meannesses of his translators to the Poet himself ; and ridiculously blame a Man who spoke in one language, for speaking what is not elegant in another. They ought to know that the words of different languages are not always exactly correspondent ; and it may often happen that a word which is very noble in Greek cannot be rendered in another tongue but by one that is very mean. Thus the word *Asinus* in Latin and *Ass* in English, are the vilest imaginable, but that which signifies the same animal in Greek and Hebrew is of dignity enough to be employed in the most magnificent occasions. ”

Mais peut-être Pope s'est-il servi de la traduction d'Ozell, peut-être l'a-t-il modifiée à sa convenance ? Il suffit de lire quelques lignes de cette traduction pour se persuader qu'il n'en fit rien :

“ There's nothing that debases a discourse more than Mean Words. A Mean Thought express'd in Noble Terms, is generally better liked than the most Noble Thought express'd in Mean Terms ; The Reason is ; Every-Body cannot judge of the Justness and Strength of a Thought ; but there's hardly anyone, especially in the Living Languages, who is not shock'd at Mean Words. ¹ ”

On voit que les deux traductions sont toutes différentes, et que,

1. *The Works of Monsieur Boileau...* Vol. II, p. 121.

du reste, Pope aurait gagné à s'inspirer d'Ozell. Non pas que celui-ci soit un traducteur impeccable ; mais on sent chez lui moins de maladresse et d'inexpérience.

On est frappé chez Pope de l'emploi de tournures inutilement compliquées, comme : " insomuch that... " ; " the reason whereof is " ; de traductions inexactes comme : " They ridiculously blame a man who spoke in one language for speaking what is not elegant in another ", pour traduire : " et l'accusent (Homère) de ce qu'en parlant grec il n'a pas assez noblement parlé latin et français " ; ou encore : " but that (the word) which signifies the same animal in Greek and Hebrew is of dignity enough to be employed in the most magnificent occasions ", pour traduire : « Quoique le mot qui signifie cet animal n'ait rien de bas en grec ni en hébreu, où on le voit employé dans les endroits même les plus magnifiques ».

Enfin des expressions peu anglaises, voire incorrectes, comme : « To judge of the Greek », pour « of Greek » ou « of the Greek language » (français : du grec) ; ou « the meannesses » (pluriel!) of his translators » (« les bassesses de ses traducteurs ») révèlent encore le manque d'aisance dans la traduction, qui provient d'inexpérience, ou plutôt d'une connaissance pas tout à fait suffisante du français. Pope nous fait songer là à ce valet « qui n'oserait faire un pas sans le congé de son maître, et qui ne le quitte jamais, même quand il ne le devrait plus suivre » C'est bien, comme le disait Boileau, le propre des traducteurs médiocres, qui ne sont sûrs ni de leur auteur, ni d'eux-mêmes.

Quelques années plus tard, dans une note à la traduction de l'*Odyssée*¹, ce même passage de Boileau est à nouveau cité. Est-ce par Pope ? On sait que la grande masse de ces notes est de Broome. Pourtant Pope y a peut-être mis la main ; d'autant plus que la tâche de Broome paraît avoir surtout consisté à traduire Eustathe... avec l'aide de Madame Dacier². Or, cette note se trouve à la suite du Chant XIV traduit par Pope lui-même *multo cum sudore*, à ce qu'il écrit à Broome (8 Oct. 1724)³. On comprend qu'il ait eu du mal. C'est le chant où Ulysse arrive à la demeure d'Eumée, le porcher. Que d'écueils sous les pas, sous la plume plutôt, du poète

1. Livre XIV, n. 1.

2. Sur cette partie de la tâche de Broome, cf. la Correspondance au Vol. VIII, pp. 54, 76, 110, 113, etc.

3. VIII, 87.

moderne, pour qui toutes les noblesses de la porcherie grecque risquaient de se salir aux bassesses d'une langue vivante ! C'était bien le moment d'appeler encore Boileau à la rescousse, et c'était plutôt à Pope d'y songer qu'à Broome, que ce chant n'intéressait pas particulièrement.

Quoi qu'il en soit cette nouvelle traduction diffère de celle de la note à l'*Iliade* et elle s'éloigne encore assez de celle d'Ozell pour donner l'impression d'un contact direct avec le texte français. Nous n'en citerons, crainte d'être fastidieux, que quelques lignes : « There is nothing that more disgraces a composition than the use of vulgar words. A mean thought expressed in noble terms is generally more taking than a noble thought debased by mean terms. The reason is every person cannot judge of the justness and strength of a thought, but there are very few, especially in living languages, who are not shocked at mean words... »

Si cette traduction est vraiment de Pope, on pourrait en conclure qu'il a fait des progrès en français, car elle est plus aisée, plus libre, plus exacte aussi que la précédente. Et quand même elle ne serait pas de Pope, la preuve nous semble avoir été suffisamment faite de la connaissance que celui-ci avait du français, et de l'usage qu'il savait faire des ouvrages français, sans avoir recours aux traductions plus ou moins exactes, plus ou moins élégantes qui avaient cours en son temps.

Enfin, pour nous assurer des connaissances de Pope, il nous reste une dernière question à envisager : c'est l'emploi qu'il fait de mots français et d'expressions françaises.

On le lui a plus d'une fois reproché. « In his latter productions, dit Johnson, the diction is vitiated by French idioms, with which Bolingbroke may perhaps have infected him¹. » Bolingbroke, bouc émissaire, serait coupable non seulement du déisme de Pope, mais aussi de ses gallicismes ! Mais cette même critique avait été adressée à Pope alors qu'il n'était pas encore sous l'influence de Bolingbroke. Ainsi Spence, dans son *Essai sur la traduction de l'Odyssée*, relève des mots qui « apportés d'autres langues que la nôtre, gardent encore trop l'air d'étrangers. » Pope violait lui-même la règle qu'il avait édictée dans l'*Essai sur la Critique* :

“ Be not the first by whom the new (words) are tried ”.

1. Johnson. *Lives...* Vol. III, p. 171.

Spence relève surtout des emprunts au latin, mais aussi *architraves* et *colonnades*, non pas parce que d'origine évidemment française, mais en tant que termes techniques ¹. Avant lui, et plus méchamment, Oldmixon avait raillé ce qu'il considérait chez Pope comme un penchant affecté pour le français ². Il cite, entre autres, une note de l'*Iliade* : (les italiques sont d'Oldmixon) « Nothing is more lively and *Picturesque* than the *Attitude* Patrocles is described in ; the *Pathetik* of his Speech is finely *contrasted* by the *Fierce* of Achilles ³. » Et encore : « There is something inexpressibly *riant* in the vintage *Compartment* of Achilles's Shield ⁴. Il lui reproche aussi *traits* et *ensanguin'd*, celui-ci parce que formé sur *sanguinaire* ⁵. Il revient plus d'une fois à la charge, et ce moustique de Grub Street fait à Pope quelques piqures qui lui furent peut-être douloureuses : « Every one that knows the characters of Tamerlane and Bajazet will see how finely they are *contrasted*, as Mr. Pope calls it, by Mr. Rowe ⁵. » Dryden, dans ses vers à Kneller, avait écrit :

When true design

Postures enforc'd...

Oldmixon remarque :

“ I know a poet who would not have used the term *postures*, on this occasion : he would have said *attitudes* enforc'd, if the word could have been squeezed into the verse... ⁶ ”

Et encore, raillant *picturesque* employé par Pope : “ Aminta, a pastoral, so very *pastoresque*, if I may imitate the translator of Homer... ⁷ ”

A quoi bon tous ces mots, « qui ne sont aucunement nécessaires et qui sont aussi anglais que les principes politiques et que la religion de l'auteur ? Cette affectation est aussi ridicule qu'incorrecte ;

1. Ouv. cit. Quatrième soirée, p. 24 et suiv.

2. Dans *An Essay on Criticism* et *The Arts of Logick and Rhetorick*, adaptation de *La Manière de Bien Penser* du P. Bouhours. Les deux ouvrages parurent en 1728.

3. *Essay on Criticism*, p. 72-73. Il y revient dans *The Arts of Logick and Rhetorick* pp. XXI, 167, 284, 285, 414.

4. *Essay on Criticism*, p. 73.

5. *The Arts of Logick*... p. 167.

6. *The Arts of Logick*... p. 282.

7. Id. p. 284. Et p. 285 “ something so sweet and riant in Nature (I borrow the word from the Notes upon Homer) ”.

comme, en vérité tout emploi des mots français quand nous en avons en anglais pour nous exprimer¹. » Mais Pope n'est pas le seul, ni le premier coupable. Et, incriminant Dryden, Oldmixon cite des vers de Rowe, encore inédits, dit-il, qu'il imprime après les avoir remaniés :

Backt by his Friend, th'Invader brought along
A Crew of Foreign Words into our Tongue,
I'o ruin and enslave the free-born English Song ²...

Pope passait donc, auprès de ses ennemis, pour avoir, à la suite de Dryden, aidé à la conquête de la langue anglaise par les mots français. Disons, à notre tour, ce que nos lectures nous ont appris sur ce point.

C'est d'abord, comme on pouvait s'y attendre, dans les poèmes ou dans les passages de poèmes où il parle de la galanterie, de la mode, ou des femmes, que Pope fait surtout, à dessein, emploi de mots français. Ainsi dans la *Boucle de cheveux Dérobée*, on peut relever : *beau, belle, billet-doux, chagrin, chariot, coquette, fillet* (filet de cheveux), *maladies, équipage, manteau, toilet*³; et des termes de jeu : *codille, ombre*⁴. Aucun de ces mots n'était nouveau dans la langue ; pourtant *chagrin*, nous apprend le N. E. D., était aux environs de 1700 considéré « as an affected and frenchified term. » Pope, en l'employant à propos de Bélinda, est tout à fait dans la note :

Hear me and touch Belinda with *chagrin* ⁵.

1. " Besides ensanguin'd, we have Picturesque, Riant, Fierté, Compartemens, Traits, etc... without the least necessity for it, as good English all as are his political Principles and Religion. The Affectation is as ridiculous as it is vicious ; and so indeed is all use of French words when we have English to express ourselves ". *Arts of Logic and Rhetoric*, p. 414 et suiv.

2. Id. p. 416.

3. Chants I, vv. 23, 8, 118 ; IV, 77 ; I, 55, 65 ; IV, 101, 37 ; I, 45 ; IV, 8 ; I, 121,

4. Cht. III, vv. 27, 92. Il conviendrait peut-être de joindre à ces mots *prude* (Cht I, v. 63) d'importation récente. Cf. *Tatler*, No 102 " A courtly word for female hypocrite ".

5. Mais il faut prendre garde que, comme le signale le N. E. D., il l'emploie plus tard dans une lettre à Lady Mary Wortley Montagu avec un sens nouveau ; celui de " acute vexation, annoyance, or mortification " : " If there be any circumstance of chagrin in the occasion ". C'est le premier exemple qu'on ait relevé dans ce sens. Et c'est lui encore qui le premier emploie ce mot au pluriel dans le sens de « troubles, vexations » : " I grieve with the old for so many additional inconveniences and chagrins ". Cf. N. E. D. sub voc. cit.

Naturellement Pope se servira de mots français pour parler de cuisine et de bonne chère dans le chant de la *Dunciade* où il raconte comment les jeunes Anglais s'instruisent en voyageant en France. Le premier, si l'on en croit le N. E. D., il donne droit de cité à *liqueurs* et à *hors d'œuvres* (*sic*)¹, ainsi qu'à la *sève* et la *verdeur*² des vins. Pour ces deux derniers mots nous savons son auteur ; c'est Boileau qui dans le *Repas Ridicule* faisait dire à son fâcheux :

Et je gagerais bien que chez le Commandeur
Villandri priserait sa sève et sa verdeur³.

Dans l'*Imitation* d'Horace, où il continue le badinage de Swift et reprend, à la manière de Prior, la fable de la souris de la ville et de la souris des champs, il donne plus de sel au récit et au dialogue en employant des expressions françaises : à *propos*, *coûte qui coûte* (*sic*), *tête à tête*, plus un vers entier :

*Que ça est bon ! Ah, goûtez ça*⁴ !

C'est la souris de la ville qui parle ; on voit que cette citadine se pique d'être instruite.

Dans ces poèmes l'emploi du français est naturellement entraîné par le sujet lui-même, ou par le désir de le traiter dans le ton de la bonne compagnie. Il n'en est pas de même pour la correspondance, où Pope fait assez souvent appel au français. Il ne se distingue pas en cela de certains de ses amis ; de Lady Mary Wortley Montagu qui use abondamment de mots français ; de Swift, qui ne s'en fait pas faute non plus ; ou de Bolingbroke, qui manie notre langue aussi facilement et aussi volontiers que l'anglais. Certains des mots que Pope emploie n'appellent pas de remarque spéciale : on peut les relever partout dans les lettres ou les comédies de l'époque :

1. *Dunc.* Cht. IV v. 317.

2. Id. id. v. 556. D'après le N. E. D. ce sont les premiers exemples en anglais de ces deux mots. Pope a cru devoir les expliquer par une note : " French terms relating to wines, which signify their flavour and poignancy ".

3. *Sat.* III, v. 24.

4. *Imit. Hor.* Liv. II, *Sat.* VI, vv. 154, 164, 197, 201. Dans la *Dunciade* (Liv. IV, v. 554) il explique le miracle du chef qui transforme les lièvres en alouettes et les pigeons en crapauds en citant le plat dit *pigeons en crapaud*. Nous supposons qu'il s'agit du pigeon à la *crapaudine*.

démarches¹, échantillon², éclaircissement³, éclatant⁴, encouragement⁵, opiniâtreté⁶, pis-aller⁷, rentes viagères⁸, rêveries⁹, tendresse¹⁰. Pourtant ce dernier mot n'était pas si fréquent, puisque le N. E. D. ignorant l'usage qu'en fait Pope, n'en cite aucun exemple entre 1399 et 1766 ; c'est plutôt *tendre* (*a tendre* !) qu'emploient les contemporains de Pope pour signifier un attachement affectueux. De même nous n'avons rencontré dans aucune de nos lectures l'emploi chez ses contemporains du mot *colifichets* (qu'il écrit *colifichies*), sur lequel le N. E. D. reste muet. C'est dans une lettre à Lady Mary (13 sept. 1721¹¹) où il parle de son petit jardin, qu'il oppose au parc grandiose de Lord Bathurst : « But for this little accident how I had despised and totally forgot my little *colifichies* in the daily views of these noble scenes, openings, and avenues, of this immense design at Cirencester ! » Il fait même cadeau, semble-t-il, d'un mot nouveau, non seulement à l'anglais, mais aussi à notre langue en créant *badineur*¹², pour lequel le N. E. D. ne cite que lui, et que Littré ignore.

La partie la plus intéressante du vocabulaire français de Pope, celle où il est, par rapport à ses contemporains, le plus original, comporte, à ce qu'il nous a semblé, trois catégories, qui montrent bien vers quelles lectures Pope était porté par ses goûts. D'abord le langage des lettres. Certains de ces mots appartiennent à la langue

1. VI, 242.

2. IX, 380.

3. Il prend ce mot dans deux acceptions différentes 1 — " There is no great need of *éclaircissement* with such, whatever they writ or said I never retaliated... " A Swift, août 1723 (VII, 40). 2 — " You could give me great *éclaircissements* upon many passages in Homer ". A Lady Mary Wortley Montagu, juin 1717 (in N. E. D.). Ce mot passait encore en 1728 pour un néologisme. Cf. Hill à Pope (X, 60) " *Eclaircissement* is an affected French word, and I am heartily sorry I want it ".

4. VIII, 364.

5. IX, 120.

6. VII, 98.

7. IX, 420. " The pis-aller of mankind ".

8. VI, 201.

9. VIII, 27. (Aussi dans lettre de 1714 citée par N. E. D.).

10. VI, 315.

11. IX, 415.

12. VII, 331. " Rebuke him for it as a divine, if you like it, or as a *badineur* ". Il connaissait le mot *chicaneur*. Il l'emploie dans une lettre du 9 av. 1735, publiée dans l'*Athenæum* (17 mai 1884) ; c'est à propos du libraire Lintot : " But as he is a *grand chicaneur*... a great scoundrel..."

courante, comme : *Avis au lecteur*¹, *belles-lettres*², *brouillon*³, *chef-d'œuvre*⁴, *jeux d'esprit*⁵. Mais il emploie aussi des termes plus rares et de ceux qui sont si commodes pour un critique. Ainsi il écrit en 1710 à Cromwell : « It is not enough that the verse be as the French call it, *coulant*⁶ » ; et en 1729 dans une note à la *Dunciade* : « To me the latter has an elegance, a *je ne say quoi*, which is much easier to be conceived than explained⁷. » Comme Swift, il traitera un méchant auteur de *mediocre*⁸. Il emploie en parlant à Spence le mot *tour*, où l'on attendrait *turn* : « There are three distinct *tours* in poetry⁹ ». C'est à Spence encore qu'il dit un jour : « Gay they would call one of my *élèves*¹⁰. » Et l'on sait comment, lorsqu'on lui apprit que le poème de Johnson, *London*, était d'un jeune inconnu, il remarqua : « He will soon be *déterré*¹¹ ». Citant Bouhours, il emploie *galimatias*¹², qui n'était pas nouveau en anglais, et *Phoebus*¹³, que ne relève pas le N. E. D.

Au français il emprunte, ou croit emprunter, *picturesque*. Il écrit en effet à Caryl le 21 décembre 1712 : « Mr. Philips has two lines which seem to me what the French call very *picturesque*¹⁴ ». Il prend encore au français *main de maître* dont il fait *master hand* dans *l'Essai sur la Critique* :

1. IX, 225.

2. VIII, 46.

3. VI, 37, n. 1. " The first *brouillon* of those verses. "

4. VII, 110, 298.

5. VII, 295.

6. VI, 113.

7. IV, 143, n. 4.

8. Lettre à Warburton, 27 nov. 1742 : « A very mediocre poet, one Drayton... " Swift l'avait employé bien avant, et précisément en écrivant à Pope, 6 mars 1729, (VII, 145). " But the verses... were very *mediocre* in themselves " (pas cité dans N. E. D.) En 1815 Jame Austen emploiera encore ce mot comme français : " My performance is *mediocre* " (N. E. D.).

9. Spence p. 18.

10. Spence, p. 110.

11. Boswell, *Life of Johnson*. Oxford, 1887, vol. I, p. 129.

12. *Dunciad*, Liv. IV, v. 61, n. 1.

13. Id.

14. Lettre à Cromwell du 22 déc. 1712, VI, 178. Aussi *Iliad*, Cht. X, note LIV. Le N. E. D. ne donne qu'un exemple avant celui de Pope. Il est de Steele (1703). Nous avons vu qu'Oldmixon reprochait ce mot à Pope et le considérait comme affecté et français. Le plus curieux, c'est qu'on ne le relève en France qu'à partir de 1732. (Cf. Hatzfeld et Darmesteter. *Dictionnaire*... s. v.).

Nameless graces
Which a master hand alone can reach...¹

En outre, on peut relever dans les notes à l'*Iliade* plus d'un mot pris au français, généralement à Madame Dacier ; ainsi *fierté* : « Eustathius observes that so soft as the simile is, it has nevertheless its *fierté* (*sic*)² ». M^{me} Dacier : « Mais cette comparaison, toute douce qu'elle est, ne laisse pas d'avoir sa *fierté*. »

Il semble encore qu'il ait été le premier à employer en anglais le mot *plan*, appliqué à la disposition d'un ouvrage, d'un poème. Ainsi Rapin avait écrit des *Élégies* d'Ovide : « On y trouve toujours un tour secret qui en fait le dessein³ ». Dryden, reprenant cette idée dans la *Préface* à son Ovide, écrit que si on compare les deux élégies d'Ovide à celles de Tibulle et de Properce, « it will be found that those poets seldom designed before they writ⁴ ». Ici *design* répond certainement à *dessein*. Lorsque Pope exprime devant Spence la même opinion critique, il dit : « Most little poems should be written by a plan... This is evident in Tibullus and Ovid's Elegies⁵ ». Peut-être n'a-t-il fait qu'adapter à la critique littéraire un terme d'architecture ou de jardinage, qu'il avait déjà appliqué à l'âme humaine :

A mighty maze, but not without a plan⁶.

Enfin il emploie le mot *portrait*⁷, dans le sens français de portrait littéraire, acception dont le N. E. D. ne donne aucun exemple ; le mot courant en Angleterre était alors *character*.

Pope fait usage, particulièrement dans ses notes à l'*Iliade*, de termes d'art, ou plutôt de critique d'art, qu'il emprunte au français. Certains avaient déjà cours de son temps. Ainsi *attitude*⁸, qu'Oldmixon lui reproche de préférer à *posture*, mais qu'Evelyn

1. E. C. v. 145. C'est le premier exemple cité par le N. E. D. Cf. encore IX, 421, à propos de La Bruyère : "The proof of a master hand".

2. M^{me} Dacier, vol. II, p. 425. Pope, Liv. IX obs. XLI sur le v. 424.

3. *La Poétique*... § XIX.

4. Ker. I, 235.

5. Spence, p. 1.

6. E, M. I, v. 6.

7. VII, 447. Aucun exemple dans N. E. D.

8. Cf. sup. 127.

trouvait déjà plus expressif dès 1668, dans sa traduction du *Traité de la Peinture* de Fréart ¹. *Eloignement*, qu'il est le premier à employer, d'après le N. E. D., dans les sens de fond de tableau : « In the *éloignement* we behold Jupiter in golden armour ² ». *Fracas* que le N. E. D. ne relève pas dans le sens précis où il l'emploie : « Here is what they (the painters) call the *fracas* or tumult of the action with the utmost strength of colouring ³ ». *Riant* : « There is something inexpressibly *riant* in this piece above all the rest... » ⁴.

Enfin on peut noter, dans ses *Lettres* autant que dans ses poèmes, des termes d'architecture ou de jardinage que, pour un bon nombre, il paraît avoir été le premier à employer. Assurément *balustrade* ⁵, *canal* ⁶, *jet* ⁷ (d'eau), *parterre* ⁸, *perspective* ⁹, *plan* ¹⁰ (architecture et jardinage) *profile* ¹¹, se trouvent ailleurs que chez lui. Mais le N. E. D. le donne comme initiateur de *arcade* au sens premier du mot :

Shall call the winds through long arcades to roar ¹²...

sans signaler pourtant qu'il prend aussi ce mot dans le sens d'arcade formée par des arbres : « an arcade of trees ¹³ ». Ce dictionnaire ne signale pas non plus, dans une lettre à Martha Blount du 22 juin 1722, où il décrit le parc de Sherborne, l'emploi de *berceau*, ni celui dans le même passage de *amphithéâtre* : « Behind this, is a semicircular *berceau* and a thicket of mixed trees, that complete the crown of the *amphitheatre* ¹⁴... » Le N. E. D. ne consacre en effet aucun article à *berceau* et donne pour *amphitheatre*, comme terme de jardinage, le premier exemple en 1753. Pope emploie encore le terme d'architecture :

1. Cf. N. E. D. s. v. *Attitude*.

2. *Iliad*. Bk VIII, n. XVI (vol. II p. 134).

3. Id. Id.

4. *Iliad*, XVIII. Bouclier d'Achille, p. IX. Premier ex. cité par N. E. D.

5. IX, 300.

6. IX, 301.

7. IX, 311.

8. IX, 303. Aussi *Moral Essays*, Ep. IV, 87.

9. VIII, 27.

10. *Architecture* : VIII, 354. *Jardins* : IX, 300. A Martha Blount : " The gardens are so irregular that it is very hard to give an exact idea of them, but by a plan ".

11. VIII, 27.

12. *Mor. Essays*, Ep. IV, v. 35.

13. VI, 383.

14. IX, 301.

elevation, dans une lettre à Jervas (12 déc. 1718)¹, alors que le premier exemple cité par le N. E. D. est de 1731. Il emploie certainement *colonnade*² dans le sens ordinaire de succession de colonnes de pierre (premier ex. N. E. D. 1718 dans Lady Mary W. Montagu) ; mais il l'emploie aussi dans le sens de colonnade d'arbres (premier ex. N. E. D. 1784) lorsqu'il écrit à Martha Blount, encore dans la description du parc de Sherborne : « a green walk of standard limes...that makes a *colonnade*...³ » Et c'est peut-être dans ce même sens qu'il faut entendre un passage d'une lettre à Jervas du 12 décembre 1718 : « For you my *colonnades* extend their wings ; for you my groves aspire and roses bloom ⁴ ». Enfin, lorsque Pope emploie le mot *buffet* dans son *Épître IV*, celle précisément où il traite des jardins :

The rich buffet well-coloured serpents grace
And gaping Tritons spew to wash your face ⁵,

faut-il comprendre *buffet* dans le sens de « side-board » ou de « cup-board in recess », les deux sens que donne et illustre par des exemples de 1718 et 1720 le N. E. D. qui, du reste, ne cite pas Pope ? Mais Pope lui-même met en note à ces vers : « Where the shocking images of serpents are introduced into grottoes or buffets ». Et l'on est tenté de reconnaître ici le « buffet d'eaux », courant alors parmi les jeux d'eau des jardins à la française.

Ces quelques notes suffisent, nous semble-t-il, pour montrer la connaissance précise que Pope avait du vocabulaire français, au moins en ce qui concerne les lettres, la critique d'art et les jardins. Mais lorsqu'il emploie des mots français, est-ce à propos ? En général, oui, et même avec piquant et esprit. Ainsi il écrit : « Retiring into oneself is generally the *pis-aller* of mankind ⁶ ». Il traite un jour, nous l'avons vu, son Twickenham de *colifichet* ⁷ ; et un autre

1. VIII, 27.

2. IV, 493.

3. IX, 301.

4. VIII, 27. — Il n'y avait pas de colonnade de pierre dans le jardin de Pope. Cf. encore IX, 421, lettre à Judith Cowper.

What are the falling rills, the pendant shades
The Morning showers, the evening colonnade,
But soft recesses for th' uneasy mind...

5. Vv. 153-154.

6. IX, 420.

7. Cf. sup. p. 130

jour il qualifie les jardins de Bathurst d'*extravagante bergerie*¹. Il fait ce compliment à Lady Mary : « One evening of your conversation has spoiled me for a *solitaire*² ». Twickenham n'est-il pas son *hermitage* ? Il est d'ailleurs si content de son mot qu'il le répète dans une lettre à Judith Cowper³.

Son français n'est pas tout à fait aussi sûr lorsqu'il s'agit non plus de mots, mais d'expressions, de mots groupés. S'il emploie à propos : *sans cérémonie*⁴, *grande société*⁵, *beau monde*⁶, *en famille*, *en malade*⁷, il se trompe en écrivant : *à bon repos*⁸, *pour raisons de l'honnêteté*⁹, et encore il ajoute : comme on dit en français, « as the French have it ! » ; *coûte qui coûte*¹⁰ ; a man de *belles lettres*¹¹ ; *en gaieté de cœur*¹² ; enfin *coup de maître*, mais dans un sens qui n'est pas le vrai, car lorsqu'il dit : « I have made a *coup de maître* upon my mother¹³ », il veut dire certainement qu'il lui a imposé sa volonté.

Ces emprunts à la langue française, citations ou adaptations évidentes, peuvent indiquer jusqu'à quel point Pope savait notre langue. Mais pour juger s'il fut soumis à son influence, il faudrait rechercher et étudier ses gallicismes, c'est-à-dire ses tournures ou simplement les mots dont il a modifié, certains disent faussé, la construction ou le sens sous l'influence du français. Ce serait là une étude singulièrement difficile. D'abord parce que ces gallicismes sont beaucoup moins évidents et moins nombreux que chez Bolingbroke, par exemple. On ne trouve jamais chez Pope de tournure comme celle-ci : « I come from reading ». Je viens de lire¹⁴ ! D'autre part ce qui paraît être un gallicisme pourrait tout aussi bien

1. IX, 84.

2. IX, 343. 18 août 1716. 1^{er} ex. cité par N. E. D.

3. IX, 422. C'est dans cette lettre qu'il traite son Twickenham de "paltry hermitage".

4. VI, 92.

5. VI, 202. "An enemy to the *Grande Société* at Button's."

6. VI, 270.

7. VIII, 343. X, 168.

8. IX, 493.

9. VIII, 258.

10. VIII, 91.

11. VIII, 46.

12. VI, 165.

13. VIII, 323.

14. Bolingbroke, *Philosophical Works*, Vol. V, p. 315 "I come from reading the discourse you mentioned in a late occasion".

s'expliquer par un latinisme. Ainsi le N. E. D. signale comme premier exemple de *recognize* dans le sens de « distinguer l'identité de quelqu'un », ce vers de l'*Odyssée* :

Then first he recognized th'ethereal guest ¹,

« Alors Télémaque reconnut Minerve... » Rien ne dit qu'on ait à faire ici à l'influence du français *reconnaître*, plutôt qu'à celle du latin *recognescere*.

Voici pourtant un cas où il nous semble distinguer un véritable gallicisme. Dans l'*Odyssée*, parlant du vin qui rit dans un gobelet, Pope écrit :

In the dazzling goblet *laughs* the wine ²...

Le N. E. D. relève cet exemple, et il le classe au § c, à la suite de Chaucer et de Coverdale, avec le sens suivant : « Attributed poet. and rhetorically to inanimate objects, chiefly with reference to movement or play of light or colour which is apprehended as the expression of joyous feeling ». C'est dans ce sens que Chaucer s'était servi de ce mot lorsqu'il disait que la lumière de Phébus qui se lève fait rire tout l'Orient ; et Coverdale, traduisant les *Psaumes*, que « les vallées sont si pleines de blé qu'elles rient et chantent ». C'est la même image que Virgile avait employée en disant que toute la Nature rit, Lucrèce que les flots, Ovide, que les champs rient.

Mais dans le vers de Pope que nous avons cité, n'avons-nous pas plutôt la transposition du mot français *rire*, dans le sens de *pétiller*, en parlant du vin ? Cet emploi du mot *to laugh* n'est pas signalé par le N. E. D. ; c'est que l'anglais dit dans ce sens non point *rire*, mais *sourire*. A preuve les traductions des vers de Boileau :

Elle voit le barbier qui, d'une main légère,
Tient un verre de vin qui rit dans la fougère.

En 1682, N. O. traduit :

She saw the Clock-maker, with faithful fingers
A glass of *smiling* wine hold, glad, nor lingers ³...

1. Cht. I v. 415.

2. Cht. III v. 601.

3. Clark. *Boileau in England*. App. F., p. 491.

et en 1708 Ozell :

The smirking Barber brandishes on high
A bumper, which *re-smiles* with mutual joy ¹.

Précisément en employant le verbe *to laugh* dans le vers de l'*Odyssée* que nous avons cité, il semble que Pope se soit souvenu de l'expression de Boileau. Il s'en sert encore une fois à notre connaissance dans un vers fameux, où l'image de cette bulle qu'est la joie *pétillant* dans la coupe de la Folie souligne encore l'acception française qu'il a donnée au mot :

In folly's cup still laughs the bubble joy ².

Mais il faut prendre garde que les gallicismes, en somme rares, qu'on peut relever dans la langue de Pope ne lui sont pas particuliers ; ils sont caractéristiques de son époque et ne prouvent pas chez lui l'influence directe du français. De Quincey lui reproche « the shocking gallicism for instance of *attend* for *wait his leisure*, » dans les vers :

For him thou oft hast bid the world attend,
Fond to forget the statesman in the friend ³.

Mais si on consulte le N. E. D. (supériorité que le vingtième siècle nous donne sur De Quincey !) on y verra que le sens français d'attendre quelqu'un, ou quelque événement, n'est pas inconnu à l'anglais et que Pope, parmi ses contemporains coupables comme lui, aurait pu citer Addison.

De même lorsqu'on lit :

And little sure imported to remove ⁴...

Et assurément peu importait..., on est choqué par ce gallicisme ; mais encore une fois le N. E. D. nous montre que c'est une tournure employée avant lui par Evelyn et après lui par Walpole. Et ici on nous permettra de faire observer qu'un nombre considérable de mots et d'expressions, plus considérable, croyons-nous, qu'on

1. Cf. N. E. D. s. v. *Smile*. I. 4. Of wine... : to sparkle. Le premier ex. donné est de 1700. Celui de N. O. que nous citons est antérieur.

2. *Essay on Man*. Ep. II, v. 288.

3. *Epistle to Lord Oxford*., v. 7.

4. *Imit. Hor.* II, ii, v. 56.

ne le dit généralement, sont passés du français en anglais vers la fin du XVII^e et au commencement du XVIII^e siècles, particulièrement par les nombreuses traductions qu'on fait alors, traductions hâtives, calquées sur l'original, et dont les gallicismes, il faut le dire, à peine nés à l'anglais, sont morts pour toujours. Leur emploi chez un auteur de cette époque ne prouverait donc pas forcément un contact direct et soutenu avec le français ¹.

Des pages qui précèdent nous pouvons, semble-t-il, tirer des conclusions assez sûres. Tous les témoignages que nous avons successivement invoqués et pesés, loin de se contredire, se confirment. Peut-être Pope ne savait-il pas assez de français pour le parler couramment et pour soutenir une conversation avec un Voltaire dans sa langue. Apparemment il n'aurait pu l'écrire avec correction et sûreté. Mais sans aucun doute, il l'avait étudié et le possédait suffisamment pour lire nos auteurs dans le texte. En 1728 l'Abbé Prévost écrivait : « Notre langue est à présent si commune à Londres que si tout le monde ne la parle point, il y a du moins peu d'honnêtes gens qui ne l'entendent et le grand nombre de ceux qui cultivent les lettres la savent assez pour en goûter les beautés ² ». Ce devait être le cas de Pope.

On l'a accusé d'ignorer le grec ; et pourtant il a donné à son temps un Homère dont un siècle plus tard Matthew Arnold reconnaissait la valeur. On l'a accusé de mal savoir le latin ; ce qui ne l'a pas empêché d'écrire des pastorales virgiliennes et des épîtres horatiennes où revit l'air de la latinité. Dennis l'a accusé de ne pas savoir l'anglais ; et pourtant ce n'est pas un écrivain négligeable dans l'histoire de la littérature anglaise ! Et si enfin Voltaire a affirmé qu'il ne savait pas le français, cela ne l'a pas empêché d'admirer Voiture, d'être le disciple de Montaigne et l'émule de Boileau.

1. Nous relevons notamment dans la traduction de Bouhours (*The Art of Criticism* 1705). " We find nothing choquant in the Poet's thought " p. 8. " As if justness of thought was not the same in all languages " Cf. la note : " Justesse properly signifies an exactness of thinking and writing : we have no English word which fully expresses it ". Et encore l'adaptation de Bouhours par Oldmixon (1728), *The Arts of Logick and Rhetorick*, p. 209 : " By natural here is not understood naif, which is the most agreeable of all the manners of thinking ". On pourrait multiplier les exemples.

2. *Pour et Contre*, vol. I, p. 36.

CHAPITRE III

LES AUTEURS FRANÇAIS QUE CONNAIT POPE.

L'OPINION QU'IL S'EN FAIT.

Nous ne possédons malheureusement pour Pope aucun document, catalogue de sa bibliothèque ou relevé de ses lectures, qui nous renseigne, comme c'est le cas pour Swift, sur les auteurs français qu'il a lus. Nous sommes réduits pour en dresser la liste, forcément incomplète, à les rechercher dans ses ouvrages, ou dans des ouvrages le concernant.

Ses œuvres, y compris sa correspondance, sont naturellement la source d'information la plus abondante et la plus sûre. Il faut y joindre, à ce qu'il nous semble, les notes de l'édition que Warburton donna en 1751, et qui vraisemblablement ont été préparées sur des indications fournies par Pope lui-même. Nous y ajouterons les propos notés par Spence dans ses *Anecdotes*, et enfin, pour un seul auteur du reste, le catalogue de l'Exposition commémorative de 1888.

Voici d'abord les poètes. Ce sont : Boileau, Cailly (d'Aceilly) ¹ Chapelain ², Habert de Cérizy ³, La Fontaine ⁴, Malherbe ⁵, Marot ⁶,

1. Spence, p. 17. Nous n'avons pas cru devoir donner des références complètes pour tous ces auteurs ; notre index renvoie le lecteur aux pages où nous avons utilisé ces renseignements. On pourra consulter les index de l'édition Elwin-Courthope et des *Anecdotes* de Spence. Mais ils ne sont pas toujours complets : le premier n'a pas noté Nicole, auquel Pope fait allusion sans le nommer ; il appelle Mambrun, Maubrun (ce qui explique pourquoi cette allusion a échappé à Mr Clark. ouv. cité. p. 243 n. 1) et Catrou, Catron. De même l'index de Spence ne signale pas Cailly, mais d'Aceilly. Il faut dire que le passage où il est question de lui et de quelques autres Français a été assez maltraité ; le voici : " Marot d'Aceilly, Habert, De Cerisis, and La Fontaine are all of a school, "

2. Spence, p. 17.

3. id. id.

4. id. id. et p. 91 ; VI. 93.

5. id. pp. 8, 98.

6. id. 17.

Ronsard, J.-B. Rousseau¹, Sarrazin², Voiture, Voltaire. Puis les auteurs de théâtre, qui sont naturellement Corneille et Racine, et Molière, et apparemment aussi Quinault.

Les critiques et traducteurs sont plus nombreux. A Boileau, déjà cité, il faut ajouter Bouhours, Le Bossu, et Rapin, et aussi Fontenelle, puis tout le groupe de ceux qu'il a utilisés pour l'*Iliade* et les *Notes* ; Boivin, les deux Dacier, Fraguier, La Motte, La Valterie, Terrasson. Mais ce n'est pas tout. Pope cite encore Brébœuf, Coste, éditeur de Montaigne, Masson, Ménage (commentateur de Malherbe), Perrault, Saint Evremond³, Segrais,⁴ Turreil⁵ ; auxquels il faut peut-être joindre Sacy, traducteur de Pline, dont Bolingbroke l'entretient⁶, et le P. Catrou, commentateur de Virgile, dont Atterbury lui conseille la lecture⁷.

Parmi les philosophes et les moralistes, il cite Bayle, Boulainvilliers, Charron, Descartes, Esprit, Fleury, Fontenelle, La Bruyère, La Rochefoucauld, Mâlebranche, Montaigne, Montesquieu, Nicole, Pascal. Comme épistoliers, Balzac et Voiture. Comme romanciers, Fénelon, Lesage, Rabelais, Ramsay, Scarron, Scudéry, Villars (*Le Comte de Gabalis*). Une de ses lectures favorites fut quelque temps les *Contes Persans*⁸, de Pétis de la Croix. Comme historiens et voyageurs, il cite Le Compte⁹ et Spon¹⁰ ; enfin à l'Exposition Commémorative de 1888 figurait un exemplaire donné par lui de l'*Histoire des Révolutions de Rome* de Vertot.

Pour être complet il convient d'ajouter des Français qui écrivaient en latin ; Rapin, dont il goûtait particulièrement les *Jardins*, et l'*Art de la Peinture* de Du Fresnoy ; Gardiner pour la réédition du premier, Jervas, pour celle du second, lui furent, paraît-il, redevables de quelques vers. Peut-être faut-il leur ajouter Mambrun,

1. IX. 354.

2. Spence. p. 7.

3. Spence pp. 134, 135.

4. Pour la Préface à l'*Enéide*. Au Livre XX de l'*Iliade*, n. du v. 355, Pope cite une lettre de " M. Bochart to M. de Segrais, who has prefix'd it to his remarks upon the translation of Virgil. "

5. VI. 412.

6. VII. 394.

7. IX. 27. Hooke lui avait dédié sa traduction de l'*Histoire Romaine* des PP. Catrou et Rouillé. D'autre part, Pope signale à Spence (p. 194) que Rollin avait écrit une lettre flatteuse à Swift. Cela ne prouve pas qu'il ait lu cet auteur.

8. Spence, p. 105 (*Persian Tales*). Il en parle à diverses reprises.

9. X. 418. Dans *Martinus Scriblerus*. Il avait été traduit en anglais en 1697. Cf. *Term Catalogues*, Mai 1697.

10. IV. 210 n. 2.

sur lequel Atterbury l'interroge ¹ et Huet, dont Atterbury encore lui parle sans aménité ².

Cette liste, pour n'être pas considérable, n'en est pas moins importante. Et peut-être sa bibliothèque était-elle plus riche en livres français que les diverses allusions que nous avons relevées ne nous l'apprennent. Saurait-on, par la seule lecture de ses œuvres, que Swift possédait en 1715 environ quatre-vingts volumes français sur les six-cents qui composaient sa bibliothèque ? C'est pourtant ce que nous apprend le catalogue qu'a signalé et imprimé naguère Mr. Le Fanu. Est-ce trop s'avancer que de prétendre que, sans ce précieux document, on n'aurait pas su que Swift avait lu la *République* de Bodin, les *Lettres* d'Ossat ou celles de Richelet, ou encore les *Remarques* de Vaugelas ? Précisément l'abbé Prévost raconte que Pope ne connaissait Quinault « guère que de nom, quoiqu'il l'eût dans sa bibliothèque ». Celle-ci contenait peut-être des ouvrages qu'il lisait volontiers et dont nous ne savons rien.

Il est vrai que nous pouvons exercer notre doute dans le sens contraire. Combien des auteurs que cite Pope lui étaient vraiment familiers ? Il cite une fois Ronsard ³; mais c'est uniquement pour dire que, comme Pindare, Gongora, Oldham et d'autres, il s'était promis audacieusement l'immortalité et qu'il est tombé dans l'obscurité. Sans doute en était-il de ce poète comme de Quinault, dont Prévost nous dit que Pope « en jugeait d'après les *Satires* de Boileau ». De même la seule allusion qu'il fasse à Fleury se lit dans un article du *Guardian*. C'est à propos de la chasse : « Nor shall I say with Monsieur Fleury, that this sport is a remain of Gothic barbarity » ⁴. C'est tout. Nous le soupçonnons fort de n'avoir lu de Fleury que ce qu'en dit Knightly Chetwood dans la Préface aux *Pastorales* du Virgile de Dryden, ouvrage que Pope avait étudié de près : « Hunting has now an idea of quality joined to it, and is become the most important business in the life of a gentleman... M. Fleury has severely remarked that this extravagant passion for hunting is a strong proof of our gothic extraction, and shows an affinity of humour with the savage Americans, the barbarous Francks, and other Germans » ⁵.

Est-ce en français ou en anglais qu'il a lu les auteurs dont nous

1. IX. 28.

2. IX. 25.

3. *Dunciade*, Liv. IV, v. 6 n.

4. X, 517.

5. Ouv. cité, p. 76.

avons relevé les noms? Ils avaient été traduits pour la plupart et l'on croirait volontiers qu'il lut en anglais les *Contes Persans* de Pétis de la Croix, dont il pensa tirer une fable, à la manière de Chaucer ou de Dryden¹; la seconde partie du *Don Quichotte* de Le Sage, qui lui fournit l'incident de Don Quichotte dans l'*Essai sur la Critique*; ou le *Comte de Gabalis*, dont il se servit pour la *Boucle de Cheveux Dérobée*. C'est certainement par la traduction de Hughes qu'il a connu les *Lettres d'Héloïse et d'Abélard* qui ont inspiré son héroïde.

Mais le plus souvent, ou du moins pour les plus importants, il les a lus dans l'original. Comme nous le montrerons par la suite, il a étudié Boileau et Pascal à la fois dans le texte et dans la traduction. Il a abordé Montaigne dans l'original, c'est-à-dire dans l'édition que Coste donna en 1724. Non seulement il parle de cette édition dans une de ses lettres², mais son nom figure sur la liste des souscripteurs. Rappelons qu'il a été obligé de lire en français la plupart des ouvrages dont il s'est servi pour son *Iliade*.

Il lui arrive, surtout pour des œuvres postérieures à 1728, année de la *Dunciade*, de citer en note des écrivains en français. Ainsi pour justifier les vers 173-174 du Livre II de la *Dunciade*, il donne, avec la citation grecque, la traduction de Mme Dacier. Dans le Dialogue II de l'*Épilogue aux Satires*, il explique le vers 231 :

Nor Boileau turn the feather to a star,

ainsi : « See his *Ode on Namur* ; where (to use his own words) « il a fait un astre de la plume blanche que le Roi porte ordinairement à son chapeau, et qui est en effet une espèce de comète, fatale à nos ennemis³ ». Il termine l'Avertissement de l'Éditeur au Public dans sa première édition de la *Dunciade* par un passage de la Bruyère sur Théobalde, qui s'applique plaisamment au Theobald, objet alors de sa satire. Il est vrai que dans cette même *Dunciade*, pour justifier les vers où il fouaille les courtisans que Walpole achète, et à qui la Jarretière fait perdre « le souvenir

1. Il essaya, inutilement, de les faire goûter par Atterbury, qui ne savait pas le français. IX, 22-24.

2. VI. 380.

3. Pope cite exactement une phrase du *Discours sur l'Ode*. Il est plaisant de constater qu'Elwin, s'imaginant en savoir plus long que Pope, croit devoir ajouter à sa note : " The following is the stanza alluded to : " Contemplez dans la tempête etc... " Ce sont les vers sur lesquels porte la remarque faite par Boileau dans son *Discours*.

des amis, des ancêtres et de soi-même, l'amour de Dieu, de son pays, de la patrie, ne gardant en échange que l'hommage à un roi », il cite La Bruyère en anglais. Mais c'est, nous semble-t-il, parce qu'il force le sens original. La Bruyère avait dit : « Il n'y a point de patrie dans le despotique ; d'autres choses y suppléent, l'intérêt, la gloire, le service du Prince ». Ce que La Bruyère dit de la monarchie despotique, Pope feint de l'entendre de toute monarchie, et il écrit : « So strange as this must seem to a mere English reader, the famous Mons. de la Bruyère declares it to be the character of every good subject in a monarchy : « Where », says he « *there is no such thing as love of our country*, the interest, the glory, and service of the *Prince* supply its place ». Contre-sens voulu, tendancieux, qui montre incontestablement que Pope lisait La Bruyère dans le texte ¹. D'ailleurs la citation de La Bruyère est suivie d'une autre sur le même sujet, mais plus explicite et en français cette fois, de l'*Histoire des Anciens Parlements de France* de Boulainvilliers. Accompagnant l'édition de 1742, cette note est certainement dans son ensemble de la main de Pope.

Signalons enfin dans le volume des *Satires* de l'édition de 1751 trois longues citations fort intéressantes de Montesquieu, toutes les trois en français. Dans la première, Montesquieu est qualifié : « the admirable author of *L'Esprit des Lois* ² ». Dans la seconde on le donne pour « a great French lawyer » ³ ; dans la troisième enfin, fort longue et qui porte sur l'esprit des cours et le principe des monarchies, Montesquieu est désigné comme : « The excellent writer *De l'Esprit des Lois* ». Ces citations ne sont pas reproduites dans les notes de l'édition Courthope, sans doute parce qu'on a jugé qu'elles pourraient être de Warburton et non de Pope. Mais les passages de Montesquieu reflètent si bien les propres pensées de Pope sur les courtisans et répondent tellement à l'attitude qu'il a prise, au moins dans ses vers, à l'égard de la Cour et de Walpole, que nous n'hésitons pas à lui attribuer ces notes ; sans conclure à l'influence de Montesquieu nous voulons retenir l'estime où Pope le tenait et la certitude qu'il l'a lu, et lu en français ⁴.

Ses œuvres seules suffiraient donc à nous montrer que Pope connaissait nos auteurs et les appréciait. Mais nous avons là-dessus

1. Il cite ailleurs La Bruyère en français. Cf. inf. p. 531.

2. *Imit. Hor.* Liv. II, Sat. i, n. du v. 73.

3. Id. id. n. du v. 146.

4. *Epilogue des Sat.* Dial. I, n. des vers 97.

d'autres témoignages. Et d'abord celui de l'abbé Prévost, que nous avons déjà cité pour la connaissance que Pope avait du français. On se rappelle que Prévost rapporte qu'il eut plus d'une conversation avec Pope, et que ces conversations furent entièrement littéraires. Il continue ainsi :

« Pope rendait justice à nos grands écrivains. Il préférait Corneille à Shakespear, estimait Racine et admirait Molière. Il ajoutait, cependant, que si les Anglais pouvaient nous disputer quelque chose dans le genre dramatique, c'était dans celui de la comédie : mais que nos richesses à cet égard étaient beaucoup plus abondantes que les leurs. Je lui parlai de Quinault, et je m'aperçus qu'il ne le connaissait guère que de nom, quoiqu'il l'eût dans sa bibliothèque. Il en jugeait d'après les *Satires* de Boileau. Je lui fis observer que Boileau avait été quelquefois injuste dans ses censures, et n'avait même jamais cessé de l'être à l'égard de ce charmant lyrique. M. N..., qui était présent, et qui avait jugé de Quinault comme Pope, me dit, de plus, qu'un opéra dépouillé de sa musique ne soutiendrait jamais la lecture. Pour toute réponse je lui lus quelques scènes d'*Atis* et d'*Armide* : alors la critique fit place aux éloges. Tous deux convinrent que ces morceaux renfermaient de vraies beautés, et qui n'avaient besoin d'aucun accessoire pour paraître ce qu'elles étaient. On sera surpris, sans doute, qu'un homme tel que Pope ait eu besoin qu'on lui ouvrit les yeux sur le mérite de Quinault. L'étonnement cessera si l'on considère que le génie anglais, naturellement porté au sérieux, a plus de profondeur que de délicatesse, préfère l'énergie à l'agrément, et croit en général que l'élégance nuit à la force. De là le peu d'estime qu'on fait chez cette nation des ouvrages de notre illustre Racine. Je remarquai même que M. Pope ne rendait pas une entière justice à l'*Art Poétique* de Despréaux, ce chef d'œuvre de goût, de justesse et d'expression. Peut-être en usait-il ainsi, parce que lui-même a imité trop faiblement cet ouvrage. Il lui préférait le *Lutrin*, par la raison, peut-être, qu'il jugeait sa *Boucle de Cheveux* encore supérieure à ce dernier poème. Pour La Fontaine, il me parut jouir à Londres d'une réputation assez bien établie ; quoique, sans doute, il soit nécessaire d'être né Français pour sentir tout ce qu'il vaut ¹ ».

Cette page, dont nous ne croyons pas qu'il y ait lieu de mettre en doute la sincérité, nous est un témoignage précieux de la manière dont on appréciait vers 1728 notre littérature en Angleterre. Pope nous y est montré sous son vrai jour, en homme passionné pour tout ce qui touche aux lettres. Et bien qu'on puisse s'étonner qu'il ait mis Corneille au-dessus de Shakespear, tous les autres jugements que signale Prévost nous semblent être ceux qu'il aurait

1. ouv. cit. pp. ix-xi.

portés. Au reste ces propos sont confirmés par ceux que Spence a conservés dans ses précieuses *Anecdotes*, auxquelles, sans vouloir les exploiter à fond, nous voudrions faire quelques emprunts avant de terminer ce chapitre de notre étude.

Voici un des premiers jugements qu'ait notés Spence : « Boileau, le premier poète des Français, comme Virgile des Latins ; Malherbe, *longo intervallo*, le second. Le caractère de Racine, c'est l'exactitude et la correction ; celui de Corneille, la passion et la vie ; Corneille trébuche plus souvent et atteint à de plus grandes excellences » ¹. Pope se refuse une autre fois à comparer nos deux tragiques : « A propos de comparaisons sur un pied absurde et déraisonnable, il mentionna Virgile et Homère, Corneille et Racine... » ² On comprend qu'il n'ait pas eu grand' chose à dire de Molière, qu'il cite pourtant à diverses reprises dans son œuvre. La comédie n'était pas son gibier :

Il avait projeté d'écrire une histoire de la poésie anglaise. Ruffhead nous en fait connaître le plan, où les auteurs sont groupés par « écoles ». Sa conversation reflète la même préoccupation, aussi bien pour nos poètes que pour ceux d'Angleterre. « On pourrait découvrir, dit-il à Spence, des écoles de poètes aussi nettement que des écoles de peintres ³ ; en les pratiquant beaucoup et par une appréciation parfaite de leur manière d'écrire » (Il venait de parler de Voiture et de Sarrazin) ⁴. » Et une autre fois : « Marot, D'Aceilly, Habert de Cerizy et La Fontaine appartiennent à la même école » ⁵. Il lui arrive même de rapprocher Français et Anglais : c'est ainsi qu'il dit de Chapelain : « Il est à peu près de la force de notre Davenant ; il a de fortes pensées et point de versification » ⁶.

Ces propos nous paraissent remarquables en ce qu'ils montrent que les lectures françaises de Pope étaient beaucoup plus étendues qu'on ne l'a généralement pensé. Pour qu'il ait connu d'Aceilly et Habert de Cérizy, il devait avoir de notre littérature une curiosité singulièrement éveillée. Cela ne nous surprend pas outre mesure ; nous savons qu'il était un liseur infatigable.

1. Spence, p. 7.

2. Id., id.

3. Dryden l'avait dit avant lui : " Milton was the poetical son of Spenser, and Mr Waller of Fairfax ; for we have our lineal descents and clans as well as other families ". (Ker, II, 247).

4. Spence, p. 7.

5. Id. p. 17.

6. Id. Id.

Mais peut-être n'avait-il pas, des quelques poètes que citent ces derniers propos, une connaissance véritable et de première main. Par la simple lecture de Boileau et d'autres critiques, comme Bouhours, il pouvait se faire une idée d'un Chapelain ou d'un Marot. Précisément de Marot il ne parle que deux fois, la première dans une lettre à son ami Cromwell, que nous avons déjà citée, et à propos de laquelle nous avons conclu qu'il se contentait de refléter l'opinion de Boileau ; la seconde, dans la conversation relevée par Spence et que nous venons de donner. Il n'était peut-être pas besoin de le connaître beaucoup pour le faire chef d'une école à laquelle auraient appartenu d'Aceilly, Habert de Cérizy et La Fontaine !

Pour ce dernier, l'a-t-il vraiment apprécié ? On peut se le demander. D'autant plus que notre fabuliste n'a certainement pas eu en Angleterre, du temps de Pope, la vogue à laquelle il paraît maintenant qu'il avait droit. Cela peut s'expliquer par plus d'une raison, et Prévost en donne une excellente. Mais il y a aussi celle-ci, que son nom ne figurait pas dans le Manuel de Littérature Française, alors entre toutes les mains et dans toutes les mémoires, qui s'intitulait *l'Art Poétique* de Boileau. Pope le connaissait pourtant. A la recherche d'une épitaphe pour lui-même, il écrit un jour à Cromwell qu'il fera sienne celle de La Fontaine ¹. Bien des années plus tard, dans un de ses *Essais Moraux*, il emprunte à l'un des *Contes* le trait qui résume le caractère d'un glouton ². Enfin Ruffhead nous apprend qu'un jour, parlant à Vanbrugh de son *Esope*, Pope lui dit : « On appelle Prior le La Fontaine anglais, à cause de ses *Contes* ³ ; il n'est rien de plus dissemblable. Mais vos fables (les fables de votre *Esope*) sont dans l'esprit même de La Fontaine ». A quoi Vanbrugh répondit « Cela se peut, mais je n'ai jamais lu les *Fables* de La Fontaine » ⁴. Il s'était contenté de connaître Boursault...

Bien que La Fontaine n'ait eu sur Pope aucune influence, rien ne nous empêche de croire qu'il le lisait volontiers. Il en fut de même pour un autre auteur français, sur lequel il s'est prononcé un peu

1. 17 Mai 1710. VI, 93.

2. *Mor. Es.* I, v. 238 et suiv.

3. Allusion évidente à son *Hans Carvel*. Il semble que le conteur (inutile de dire pourquoi) ait été plus volontiers et mieux imité que le fabuliste. Il faudra arriver à Warton pour trouver un éloge comme celui-ci sur les *Fables* : " perhaps the most unrivalled work in the whole French language ". *Essay on... Pope.* II, 245.

4. Ruffhead. *Life...* p. 494 n.»

plus longuement : nous voulons dire Fénelon. Les paroles que Spence a notées reflètent non seulement l'opinion de Pope, mais celle de deux de ses amis, avec qui il eut l'occasion de discuter l'auteur de *Télémaque*, mais à des époques différentes, puisque l'exil de l'un finit le jour même où commença l'exil de l'autre : « Lord Bolingbroke et l'Évêque de Rochester (Atterbury) n'approuvaient pas tout à fait *Télémaque* ; et Lord Bolingbroke en particulier avait coutume de dire qu'il « ne pourrait jamais souffrir en prose la blonde Aurore aux doigts de rose ». Pour ma part, bien que je n'aime pas cette manière de prose poétique, je lis toujours *Télémaque* avec plaisir ». — « Ce doit être pour le bon sens et l'esprit d'humanité qui règne dans tout l'ouvrage ? » — « Oui, ce doit être cela ; car rien d'autre ne pourrait me faire oublier à ce point mes préjugés contre le style dans lequel il est écrit »¹. Telle était l'opinion de Pope vers 1734. Il était plus indulgent pour le style de *Télémaque* lorsque, quelque vingt ans plus tôt, il disait dans la Préface de son *Iliade* qu'après Virgile et Milton, « le *Télémaque* de l'Archevêque de Cambrai donne la plus juste idée du génie et du tour » d'Homère².

Pope n'a pas réservé son admiration à nos poètes ou à nos prosateurs. Il visait assurément nos penseurs, philosophes ou moralistes, Montaigne, Pascal ou La Bruyère, lorsqu'il disait à Spence : « Il y a un grand nombre d'écrivains extrêmement bons parmi les Français. A vrai dire ils ne pensent pas d'une manière aussi serrée, ni ne s'expriment aussi clairement que Locke ; mais ils pensent et s'expriment mieux que la plupart de nos autres écrivains ». ³ Vers la même époque, quelqu'un ayant devant lui parlé de la « manière de Bayle dans son *Dictionnaire* », Pope remarqua : « Oui, c'est le seul homme qui ait jamais rassemblé (les idées) avec autant de jugement, et écrit en même temps avec autant de vivacité ». En fait, nous le montrerons, il eut mainte fois recours au *Dictionnaire* pour se documenter, pour former ou confirmer son opinion.

*
* *

On trouvera peut-être que nous avons donné trop d'importance à l'exposé et à la discussion de ces deux questions, la connaissance

1. Spence, pp. 106-107.

2. Cf. aussi le Post-Scriptum de l'*Odyssée*.

3. Spence, p. 151.

de la langue et celle de la littérature françaises chez Pope. Si nous y avons tellement insisté, c'est qu'il nous paraissait indispensable d'écarter définitivement l'objection capitale qu'on est tenté de faire à toute étude et à toute conclusion sur l'influence française dans l'œuvre de Pope. Sur ce point on s'est trop facilement contenté depuis des générations de critiques, d'admettre le témoignage de Voltaire. *Testis unus testis nullus* ! On a ignoré les autres témoignages, ceux de Prévost, de Spence, et, plus sûrs et plus précieux encore, tous ceux que nous donnent les œuvres et la correspondance de Pope. Nous croyons avoir suffisamment montré que Pope savait assez de français pour lire, comprendre, apprécier nos auteurs. Nous avons cité quelques-uns de ses jugements sur eux, qui prouvent qu'il les estimait. Nous pouvons désormais entreprendre de rechercher quelle place ils ont tenue dans son œuvre.

LIVRE II

SOUS L'INFLUENCE
DE LA CRITIQUE FRANÇAISE

CHAPITRE PREMIER

INTRODUCTION

IMPORTANCE DE L'ÉTUDE DE L'INFLUENCE DES CRITIQUES FRANÇAIS DANS L'ŒUVRE DE POPE. — VUE D'ENSEMBLE SUR LEUR INFLUENCE EN ANGLETERRE VERS 1700.

Nous avons vu, au début du chapitre précédent, comment les premières lectures françaises de Pope portèrent, d'après ce qu'il dit à Spence, sur nos critiques. Nous avons vu aussi comment il avait été accueilli par Walsh, qui passait pour un des meilleurs juges de l'époque, et à qui il exprimait l'espoir de devenir un jour critique grâce à ses préceptes, autant que poète par son exemple. Nous avons relevé dans sa correspondance avec Walsh et avec Cromwell des allusions aux critiques français, à Ménage commentateur de Malherbe, au Père Bouhours, au P. le Bossu, à Boileau, à d'autres encore. Ce penchant pour la critique se manifeste dans ses premières œuvres. Il écrit des *Pastorales*, mais en même temps il compose un *Discours sur la Poésie Pastorale*. Son premier grand poème, celui qui lui vaut les louanges presque unanimes, porte sur l'art de la critique. L'œuvre qui établit sa réputation, et sa fortune, c'est son *Iliade*, œuvre savante, puisque traduction du grec, que précède une Préface critique, et qu'accompagnent des *Observations*. Et il n'est peut-être pas inutile de faire remarquer qu'on traduisit en français d'abord son *Essai sur la Critique*, puis peu après sa Préface à l'*Iliade*. C'est d'abord sous le visage du critique qu'il fut connu en France.

Il nous a paru qu'il ne serait pas hors de propos d'aborder l'étude des influences françaises sur Pope par cette première partie de son œuvre. Nous analyserons d'abord le *Discours sur la Poésie Pastorale* ; nous verrons ensuite si ses vers répondent à ce que le discours

fait prévoir ; nous suivrons même Pope dans ses autres pastorales, le *Messie* et la *Forêt de Windsor*, pour rechercher s'il reste fidèle à ses premières conceptions et nous le montrerons aux prises avec un autre poète et d'autres critiques. Quant à l'*Essai sur la Critique*, point n'est besoin d'en justifier l'étude : elle s'impose. Enfin, pour Homère, nous examinerons, depuis la Préface à l'*Iliade* jusqu'au Post-scriptum de l'*Odyssée*, tout ce qu'il doit à nos critiques et à nos savants ; ce qui nous sera l'occasion de comparer sa traduction avec des versions françaises et aussi de juger jusqu'à quel point sa conception d'Homère, et partant de l'antiquité, se rapproche de celle de nos classiques.

On peut dire qu'en 1726, avec le Post-scriptum de l'*Odyssée*, Pope dit adieu à la critique. On peut dire aussi que son goût évolue jusqu'à ce moment de son œuvre. Spence a beau rapporter qu'il se vanta un jour d'avoir, en traduisant les meilleurs poètes grecs et latins, formé son goût qui à seize ans était aussi bon qu'il le fut jamais¹, il suffit de comparer les parties les plus ingénieuses de l'*Héloïse* avec l'*Épître à Auguste*, par exemple, pour se convaincre du contraire. L'étude des critiques, ses propres efforts pour en devenir un lui-même, n'ont-ils rien à faire avec le développement, l'épuration peut-être, ou l'enrichissement de son goût, et par conséquent de son art ? Car s'il y eut jamais art travaillé et conscient, où le jugement et le raisonnement, donc la théorie, tinrent les premiers rôles, ce fut bien le sien. En étudiant Pope critique, ou élève des critiques, nous nous préparons à comprendre, à expliquer Pope écrivain.

Mais cette étude ne serait pas complète si on ne tentait, même très modestement, d'indiquer la place que Pope tient dans le développement de cette mode littéraire qui poussa, vers la fin du XVII^e et au commencement du XVIII^e siècles, les Anglais à se faire les émules des critiques français. Comme chacun sait, Pope n'est pas sur ce point un isolé ; ses préoccupations sont celles de la plupart de ses contemporains.

Or c'est, à partir de 1675 environ, presque un lieu commun en Angleterre que d'attribuer à la fondation de l'Académie par Richelieu, et au développement de la critique, cette splendeur des lettres que l'Angleterre était prête à envier à la France. C'est l'idée qu'en 1674 Rymer indique dans la Préface à sa traduction des *Réflexions*

1. *Anecdotes*, p. 196.

sur la Poétique de Rapin. Elle est reprise et affirmée dans la Préface de la traduction des *Essais* de Saint Evremond, ouvrage publié en 1685 et où l'on dit : « Après les Italiens, les Français prirent feu, et commencèrent à s'affiner et à se purifier lorsqu'arriva au pouvoir le Cardinal Richelieu, ce glorieux ministre, qui fonda l'Académie Royale, et ayant rassemblé autour de lui les meilleurs écrivains les employa à réformer la scène, la langue et les mœurs de son pays... Si le Cardinal avait vécu quelques années de plus il aurait atteint beaucoup plus haut encore, et il aurait rivalisé avec Athènes et Rome même ». On cite ensuite un peu pêle-mêle ceux qui se sont préoccupés en France de critique : l'abbé Hédelin (c'est-à-dire d'Aubignac), Malherbe, Corneille, Chapelain, Molière, Boileau, La Fontaine, Rapin, le P. Le Bossu. Auprès d'eux les Hollandais et les Allemands ont été « comme glacés ». Pourtant Grotius, Heinsius, Scaliger et Vossius étaient de grands savants ; mais ils n'ont presque rien fait dans le genre de critique cultivé par les Français. En Angleterre cette mode est venue très tard. Malgré le savoir de Spenser, de Ben Jonson, de Davenant, de Cowley, « durant tout ce temps, cette finesse et cette hardiesse de la critique étaient inconnues à notre pays ». Rymer et Dryden se sont aventurés dans ce genre nouveau, suivis de Roscommon, de Mulgrave, de Walsh ; Dryden a été le premier à s'y couvrir de gloire, il a été à la fois illustre comme critique et comme poète ; exemple si rare, qu'on ne peut guère lui comparer que celui de Rapin ¹. Puis est venu Rymer, qui a étudié et qui comprend les anciens aussi bien que les modernes et qui peut être mis, à juste titre, au premier rang des critiques ².

Nous avons déjà signalé comment en 1699, dans sa réédition des *Vies* de Langbaine, Gildon reprit le même thème et fit, lui aussi, l'éloge de Richelieu ³. C'est en 1701 le tour de Dennis, qui précédemment, en 1693, dans son *Impartial Critic*, avait attribué les progrès des auteurs français aux pensions qu'on leur accordait généreusement ⁴ ! Maintenant, dans son *Advancement of Poetry*, il se ravise. Il affirme que le secret de la grandeur d'Homère et de

1. Telle fut la célébrité de son poème latin sur les *Jardins*. Nous savons que Pope le goûtait fort.

2. Cité par Ker dans *Essays of John Dryden*, Vol. II, Appendice A ; cf. Clark, *op. cit.* p. 233 et suiv.

3. Cf. sup. p. 22.

4. Préface. *A letter to a friend.* (n. c.).

Virgile, c'est qu'ils ont écrit non pour plaire à un public, mais en s'adressant aux hommes de tous les pays et de tous les temps. Voilà ce qu'ont compris les Français ; vers le début du XVII^e siècle « ils ont commencé à cultiver la critique » et « en cultivant l'art poétique, ils ont poussé leur génie jusqu'à une hauteur qui était inconnue en France auparavant ».

Ainsi se posait le problème du rôle, de la fonction du critique dans la république des lettres. Nul ne s'est prononcé, croyons-nous, plus nettement à ce sujet que Shaftesbury, ce penseur original qui, en dépit de ses subtilités et de ses obscurités, jette parfois de si vives lumières sur la pensée de son temps. Il écrit dans son *Avis à un Auteur* : « Je prends sur moi de condamner la coutume qui prévaut couramment de se déchaîner contre les critiques, en les accusant d'être les ennemis, les fléaux, les incendiaires de la républ que de l'esprit et des lettres. J'affirme au contraire qu'ils sont les soutiens, les piliers de cet édifice ; et que si nous n'encourageons et ne propageons cette race, nous resterons toujours des architectes gothiques ¹ ». Pour Shaftesbury, le critique doit s'inspirer des Anciens, il doit révéler les beautés cachées qui se trouvent dans les œuvres des bons auteurs, et signaler les faiblesses, les faux ornements, les grâces affectées des mauvais auteurs. Toujours prêt à dénoncer ce qui pèche contre la nature, il doit ne rien laisser passer de ce qui est outré, ou efféminé, pas plus que le faux tendre, la pointe, le faux sublime ². Ce qui manque aux Anglais, ce n'est ni l'esprit (dans le sens large du mot), ni l'imagination ; c'est le jugement et la correction. On n'y peut atteindre que par le travail, l'étude et une censure impartiale de soi-même ³. Le rôle du vrai critique, c'est de travailler à l'avènement du bon sens et du goût.

Or s'il en est qui, comme un Addison, tout en recommandant la lecture des bons critiques français et italiens, mettent en garde contre le danger de répéter, sans le comprendre, ce qu'ils ont dit ⁴, la plupart ne vont pas chercher si loin ; ils « adaptent » Bouhours, Fontenelle ou Rapin, c'est à dire qu'ils les copient sans en faire l'aveu. Dryden n'a-t-il pas dit (et que de fois ces paroles sont répé-

1. Shaftesbury. *Characteristicks*. 1749. Vol. I. p. 159.

2. Shaftesbury. *Characteristicks*. Vol. I. p. 163.

3. Shaftesbury. *op. cit.* Vol. I. p. 188.

4. *Spectator* N° 410 ; il y recommande pour former le goût, en même temps que la pratique des bons auteurs et le commerce des gens polis, la connaissance des œuvres des meilleurs critiques. Et cf. le N° 291, où il montre que la connaissance des critiques français et italiens ne suffit pas.

tées !), què, « à parler sans partialité, les Français sont bien meilleurs critiques que les Anglais, tout comme ils sont plus mauvais poètes ¹ » ? C'est Dryden encore qui a proclamé Le Bossu le meilleur des critiques modernes, et qui maintes fois l'appelle à son secours ² ; c'est lui encore qui à propos du même Le Bossu a osé écrire que si seulement Spenser avait lu ses règles, il aurait atteint à la perfection ³ ! Cela ne l'empêche pas d'affirmer ailleurs que, parmi les Français, les plus grands critiques du siècle sont Boileau et Rapin ; « celui-ci, à lui seul suffirait, si tous les autres critiques étaient perdus, à enseigner à nouveau les règles pour écrire ⁴ ». Quant à Boileau, il est « admirable ⁵ » et il n'est personne qui, en Angleterre, songerait à contredire Dryden. Si Dryden ne cite pas Boushours, Addison parle de lui avec faveur ; c'est, dit-il, « le plus pénétrant de tous les critiques français ⁶ ». Lui, non plus, ne sera pas négligé.

Aussi seront-ils tous traduits et pillés. Dès 1674, l'année même où elles paraissent en français, les *Réflexions sur la Poétique* de Rapin sont traduites par Rymer ; en 1706, Basil Kennet publie ses *Œuvres critiques* complètes. Dans la *Préface* il dit que l'Angleterre a rivalisé avec la France pour les lettres et pour cela « a étudié ses critiques afin de mieux l'emporter sur ses auteurs ». De tous ces critiques, nul n'a été mieux accueilli, ni n'a joui d'une estime plus générale que Rapin. Il a été le grand arbitre entre les écrivains ; depuis trente ans son jugement n'a pas été discuté ; malgré Boileau, Roscommon, la préface française à l'*Enéide* (il veut dire celle de Segrais) et celle aux *Géorgiques* (c'est celle de Knightly Chetwood, dont nous aurons bientôt à parler), Rapin « est encore le guide le meilleur peut-être dans tout le monde du beau savoir ». Il enseigne en effet comment il faut étudier les anciens et comment il faut composer ⁷.

1. Ker. II. p. 178.

2. Cf. Ker I. 211 ; II 127, 155 etc. (N. B. L'index de Ker n'est pas complet pour Le Bossu).

3. Id. II. 220. « Spenser only wanted to have read the rules of Bossu ; for no man was ever born with a greater genius, or had more knowledge to support it ».

4. Id. I. 181.

5. Id. II. p. 26.

6. *Spectator* n° 62.

7. Op. cit. pp. I et II.

Comme preuve de la célébrité de Rapin, il suffit de signaler que dans son *De Re Poetica* (1694) Blount non seulement le cite constamment, mais que sur les

L'Influence française dans l'Œuvre de Pope

Le *Traité du Poème Épique* du P. Le Bossu est traduit en 1695. Mais il a été cité bien avant. C'est dans sa *Préface* à *Troïle et Cres-side*, qui date de 1679, que Dryden le qualifie de « meilleur des critiques modernes ¹ ». Il n'est de page consacrée au poème épique où son nom ne soit invoqué, où son enseignement ne soit mis à profit. Ainsi dans la *Préface* à son *Prince Arthur*, Sir Richard Blackmore, pour définir le poème épique, se contente de recopier Le Bossu ². Et pour critiquer ce même poème, Dennis, comme l'a signalé Mr. Clarke, s'appuie à son tour sur Le Bossu ³ ! Lorsqu'Addison étudie la ballade de *Chevy Chase* ou le *Paradis Perdu*, il adopte le plan, la définition et les règles du critique français. Le Père Jésuite est tellement à la mode que les dames elles-mêmes le lisent, du moins à ce que dit Congreve ⁴.

Bouhours est traduit lui aussi. En 1705 paraît en effet « *The Art of Criticism* ; or the Method of making a right judgment upon subjects of wit and learning ; translated from the French by a person of quality ⁵ ». C'est la *Manière de bien penser dans les Ouvrages d'Esprit* ». Granville l'avait déjà pillé en 1701 dans son poème : *Essay upon unnatural Flights in Poetry* et dans les notes qui l'accompagnaient ⁶. En 1718, Oldmixon, dans son *Arts of Logick and Rhetorick*, ne fera que paraphraser Bouhours, au nom de qui il lancera sur Pope plus d'une flèche acérée.

Dacier passe aussi en anglais. Gildon, à la suite de ses *Miscellany Poems*, donne en 1692 une traduction de l'*Essai sur la Satire*, qui sera réimprimée avec la traduction du *Traité du Poème Épique* de Le Bossu, notamment en 1695 et en 1719 ⁷. Ses notes sur Aris-

67 études d'auteurs qui suivent ses remarques, une seule est consacrée à un Français, et ce Français, c'est Rapin. Il est amusant de constater aussi que dans la charge d'Arbuthnot intitulée *Critical Remarks on Capt. Gulliver's Travels* (*The Works of Arbuthnot*, Aitken p. 491) le seul auteur français cité comme faisant autorité en tête de ce soi-disant essai critique, c'est encore Rapin.

1. Ker. I, 211.

2. Spingarn. *Critical Essays of the Seventeenth Century*, Vol. III, p. 235 et suiv. et notes.

3. Dennis. *Remarks on Prince Arthur*. Cf. Clark, op. cit. pp. 244-245.

4. Congreve. *The Double Dealer*, II, 2. (Lady Froth écrit un poème épique)
Brisk : ...I presume your Ladyship has read Bossu ?

Lady Froth : O, yes, and Rapin, and Dacier upon Aristotle and Horace.

5. Cette traduction a échappé à Mr. Clark, qui n'en connaît l'existence que par l'indication donnée par une thèse inédite de Harvard (Clark, op. cit. p. 262, n. 1).

6. Cf. Spingarn. *Essays of the Seventeenth Century*. Vol. III, p. 292 et suiv. et notes. Et Clark, op. cit. p. 265.

7. La traduction imprimée à la suite de Le Bossu (1719) est évidemment la traduction de Gildon (1692) remaniée ou démarquée. Dans les premiers paragraphes

tote sont traduites en 1705. Il en est de même de la plupart de ses traductions des Anciens et des notes qui les accompagnaient. C'est ainsi qu'en 1692 on traduit son *Marc-Aurèle*, en 1701 son *Platon*, en 1707 son *Hiéroclès*.

Il en est de même pour Fontenelle, dont l'*Histoire sur la Pluralité des Mondes* avait joui dès 1688 d'une vogue extraordinaire. Son *Discours sur la nature de l'Eglogue* est donné en anglais par Motteux en 1695 ¹ et réimprimé avec le *Traité du Poème épique* du P. Le Bossu et l'*Essai sur la Satire* de Dacier.

Reste enfin Boileau. Son *Art Poétique*, traduit en 1680 par Sir William Soame, a été revu par Dryden et en cette même année son Longin a passé en anglais. Mais il n'avait pas besoin d'être traduit pour être fameux. On admire en lui le critique impeccable, mais aussi le meilleur poète, voire le plus grand écrivain français. Ce qui ne veut pas dire, du reste, que c'est à lui qu'on empruntera le plus. Il est trop connu ; ce sont les autres, Le Bossu, Rapin, Dacier, qui seront utilisés, exploités si l'on peut dire. Il faudrait un volume pour relever tous les emprunts qu'on leur fait.

La faveur dont ils jouissent s'explique souvent parce qu'ils offrent l'occasion aux écrivains à gages de faire montre, à peu de frais, d'un savoir emprunté. Cela n'explique pas tout. On peut s'étonner en effet de voir un Gildon, par exemple, s'adonner à cette adaptation des critiques français, alors qu'on penserait que sa « plume vénale » aurait su tirer plus de profit de la traduction de romanciers ou d'historiens. Mais c'est une chose remarquable à cette époque que l'intérêt que l'on prend aux ouvrages savants ou aux considérations critiques. La mode, dans les vingt premières années du siècle, n'est pas à l'imagination, à la fantaisie, ni même encore à la sentimentalité. On aime raisonner, et cela même sur l'art d'écrire. Et en cette matière pouvait-on trouver meilleurs guides que les Français ?

C'est bien ce que nous disent les Anglais qui font appel à leurs lumières. Voici particulièrement comment Gildon, dans son *Complete Art of Poetry* (1718) prend la défense des critiques français et de ceux qui les imitent. Il cite d'abord les vers où Roscommon

ce sont les mêmes mots, les mêmes expressions, mais coupés et groupés autrement. Bientôt, on s'est fatigué de ce travail de contrefaçon et l'on s'est contenté de reproduire le texte de Gildon.

1. Cette édition semble avoir échappé à Mr. Clark, qui en signale seulement la réimpression de 1719. Op. cit. p. 295.

célèbre le rapide développement du savoir en France et la traduction des meilleurs auteurs anciens :

There (cultivated by a Royal Hand)
Learning grew fast, and spread, and blest the Land.
The choicest books, that Rome or Greece have known,
Her excellent translators made their own.
And Europe must acknowledge that she gains,
Both by their good Example, and their pains.

Gildon souligne ensuite le fait que les Français ont su allier la politesse au savoir : « Bossu et Dacier écrivent comme des hommes du monde [gentlemen] et des hommes de goût, bien qu'ils soient versés dans toutes les difficultés des langues grecque et latine, tandis que Vossius (je veux dire Gérard, non Isaac, qui est beaucoup plus poli), Scaliger, et beaucoup de nos savants anglais, se sont à ce point perdus dans la critique de mots, dans de simples collections de jugements, qu'ils ne distinguent jamais avec finesse et qu'ils poussent rarement leurs observations ; mais ils citent autorité sur autorité d'une manière raide, sèche, aride, sans tirer de doctrine précieuse de ce qu'ils se sont contentés d'extraire des anciens. Les Français au contraire ne chargent pas notre mémoire, ni ne confondent notre jugement par une multiplicité de citations, mais ils nous donnent la doctrine solide qu'ils en ont tirée, et les raisons irréfutables sur lesquelles elle est fondée. Ils n'insistent pas sur la simple *critique de mots*, mais ils pénètrent jusque dans les raisons, le sens, le jugement des auteurs ; et ils font jaillir la lumière de l'obscurité dont certains ont enveloppé les anciens... Il n'y a rien de si puéril et de si ridicule que les louanges données à Homère, à Virgile etc... (*sic*) par les Hollandais, la plupart des Italiens et des Anglais ; mais Le Bossu et Dacier, pour l'honneur de leur pays, ont discerné les véritables mérites de ces grands poètes dans leur dessein etc... (*sic*) ¹. »

Dix ans plus tard, dans son *Essay on Criticism*, Oldmixon répète la même pensée ; l'encouragement donné par Louis XIV aux lettres a produit, dit-il, « une ère de poètes, d'orateurs et de critiques. Ceux-ci ont fait plus pour expliquer les classiques qu'on n'avait

1. *Complete Art of Poetry*, 1718, pp. 115 et suiv. Nous avons choisi Gildon parce qu'il expose ce point de vue d'une manière plus nette et plus complète que les autres. On peut lire tout le passage dans : Durham, *Critical Essays of the XVIIIth Century*. pp. 45-46. Mr. Clark l'a presque entièrement cité. Op. cit. pp. 235-6.

fait avant eux depuis le siècle d'Auguste. Ils ont débarrassé leurs écrits du pédantisme et du jargon, et ils les ont rendus aussi polis que judicieux. Telles sont les critiques de Rapin, Le Bossu, Segrais, Boileau, Bouhours et Dacier, et l'on peut tous les lire avec profit et plaisir ¹ ».

On ne peut se retenir de rappeler, pour corroborer ces opinions d'Angleterre, une page où Dacier, dans son *Essai sur la Satire*, lorsqu'il va parler d'Horace, évoque la statue de Silène, à laquelle Alcibiade comparait Socrate. Son aspect n'avait rien d'agréable ni de beau ; mais à l'intérieur, on pouvait voir « la figure de tous les dieux ». De même Horace, étudié par les grammairiens, peut paraître laid et rebutant : Dacier ira plus avant ; il montrera ce qu'il a en lui de divin, sa pensée, son enseignement moral ; en d'autres termes, à la critique verbale il substituera la critique des idées et des beautés. Faut-il s'étonner si cette conception frappa et séduisit, en Angleterre ² ?

Les critiques français avaient un autre avantage : ils étaient clairs. On peut se gausser du P. Le Bossu. Mais on ne pourra nier qu'il apportait des vues simples, raisonnables, et raisonnées. Grâce à lui Aristote était à la portée de tout le monde ; rien de plus facile à appliquer que ses règles, du moins pour critiquer ! Or cet âge avait besoin de discipline, d'autorité autant que de clarté. Comment expliquer autrement qu'on ait envié à la France son Académie ? On sait ce qu'en pensaient Dryden et Swift. Mais ils n'étaient pas les seuls de cet avis. C'était un sujet de regret général, exprimé par Shaftesbury et Addison, autant que par Dennis et Gildon, que le mauvais goût qui régnait en Angleterre. Beaucoup voyaient dans l'établissement d'une sorte de cour de justice des lettres le meilleur remède à un déplorable état de choses. Nous ferons encore appel là-dessus à l'opinion de Gildon. Dans ses *Laws of Poetry* ³,

1. Op. cit. p. 53.

2. Cf. encore, justement à propos de Dacier commentateur d'Homère, Weslsted : *A dissertation concerning the perfection of the English Language, the State of Poetry etc...* (1724) ; dans Durham, p. 390 et suiv. : « After I have mentioned the French commentator on Horace I cannot forbear taking notice, in justice to his polite countrymen, that they have taken criticism out of pedantry, and made it a delightful part of learning by their elegant way of treating it ; the genius and capacity they have shown, through the whole extent of human knowledge, does, undoubtedly, deserve the acknowledgments of all men, particularly of the English, who have been so much indebted to them ; and yet, I know not how, we can never give them a good word ; we are always stealing from them, and always abusing them... »

3. P. 53.

sorte de paraphrase de l'*Essay on Poetry* de Sheffield, il rappelle une fois de plus comment le goût a été épuré en France grâce à l'Académie et aux critiques, grâce aux *Remarques sur le Cid*, puis à d'Aubignac, Rapin, Le Bossu, Dacier : « Ainsi le bon goût a établi son règne dans toute la France ». Mais hélas ! les choses ont bien changé. Madame Dacier en donne le triste témoignage dans son récent ouvrage sur *Les Causes de la Corruption du Goût* et la faute en est « à une mauvaise éducation et à des écrivains ignorants ». Ce ne fût pas arrivé si tous les écrits avaient été soumis à la censure de l'Académie. Il est vrai que celle-ci s'est beaucoup modifiée, et non pas en bien. Et il dit à quel point il a été consterné quand il a découvert que « cet étrange ramassis de folles imaginations appelé les *Mille et Une Nuits*, a été écrit par un des membres de cette compagnie... car ce livre révèle que la corruption du goût a infecté un de ses membres... et tend à se répandre dans le peuple ».

Cette méfiance, certes justifiée à l'égard d'un ouvrage qui portait en lui des germes néfastes au classicisme, s'exprime avec une véhémence comique ; mais cela n'infirmes pas, pensons-nous, le curieux témoignage sur le rôle bienfaisant qu'on attribuait volontiers alors en Angleterre à une compagnie de savants et d'hommes de goût chargés de la police de la république des lettres.

Cette police ne sera assurée en Angleterre que par les critiques, soit que, comme le soutiendraient volontiers Dennis et Gildon, ils forment une classe d'écrivains à part, soit que, à l'exemple de Boileau (et de Rapin !), ils soient en même temps poètes. C'est ce que fut Dryden. C'est ce que voudra être Pope. Il est grand temps que nous le retrouvions. Nous espérons seulement que nos excursions au milieu des opinions de quelques-uns de ses contemporains auront montré qu'au moment où son art se formait, les critiques français faisaient la loi ; ils étaient les interprètes indiscutés des l'antiquité ; c'est conformément aux règles qu'ils avaient établies en étudiant les théories d'Aristote, d'Horace, de Longin, ou les beautés d'Homère et de Virgile, que les poètes devaient exprimer leurs pensées, refréner leur imagination, exercer leur art. Nous verrons jusqu'à quel point il se mit lui aussi à leur école.

CHAPITRE II

POPE ET LA PASTORALE.

Ce fut par ses *Pastorales* que Pope se fit d'abord connaître et apprécier. Elles furent publiées en 1709. Mais s'il faut l'en croire, elles auraient été écrites en 1704, alors qu'il n'avait que seize ans. Elles circulèrent quelque temps en manuscrit et furent admirées par nombre de beaux esprits que Pope énumère complaisamment : Walsh, Wycherley, Granville (Lord Lansdowne), Sir William Trumbull, Garth, Lord Halifax, Lord Somers, Mainwaring, auxquels il ajoute ailleurs : Congreve, Southern, Sir H. Sheers, Lord Wharton, le Marquis de Dorchester, le Duc de Buckingham, etc... On fut frappé de la précocité de ce nouveau poète, de l'habileté avec laquelle il maniait la langue et le vers, et Walsh, que Dryden avait sacré grand critique, écrivait à Wycherley, autre excellent critique, et encore de l'avis de Dryden : « Il n'y a point de flatterie à dire que Virgile n'avait rien écrit d'aussi bon à son âge ». Peut-être la date de cette lettre, que nous connaissons par Pope lui-même, toujours porté à exagérer sa précocité, n'est-elle pas tout à fait exacte. Mais même si l'on admet que Walsh ne connut les *Pastorales* qu'en 1706 et non en 1705, alors que Pope avait dix-huit et non dix-sept ans, elles n'en restent pas moins la preuve d'un talent étonnamment précoce. Pour nous elles offrent surtout l'intérêt de montrer Pope au travail, exerçant sa main et son oreille, et son goût aussi. L'imagination et le cœur n'y ont pas de part ; c'est l'œuvre d'un excellent écolier, soucieux de se conformer aux exemples de ses devanciers.

Il y avait plus d'un siècle que la pastorale florissait en Angleterre ¹. D'origine étrangère, elle avait été apportée par Sir Philip Sidney qui dans son *Arcadie* avait imité l'*Arcadia* de l'italien Sannazaro. Mais aussitôt Spenser, dans son *Calendrier du Berger*, tout

1. Sur l'histoire de la pastorale en Angleterre, cf. Fl. Delattre, *Herrick*, p. 265. et suiv. et la bibliographie donnée p. 269, n. 1. Cf. aussi P. Legouis, *Marvell*, p. 89 et suiv.

en s'inspirant des pastoralistes de l'antiquité, ainsi que du Mantouan et de Marot, avait donné à ce genre un caractère national. A l'Arcadie tout idéale, et un peu fade, de Sidney, avec ses « collines aux arbres majestueux », ses « humbles vallées aux rivières argentées », ses « prairies émaillées de toutes sortes de fleurs ravissantes », il avait substitué une campagne moins riante, mais plus vraie, celle du Yorkshire. Dans la bouche de ses bergers il avait mis une langue archaïque qui pouvait passer pour un dialecte local et qui rappelait le dorien des bergers de Théocrite. La pastorale aussitôt apparue en Angleterre avait perdu son air étranger ; ses habits, sa langue, ses gestes mêmes devenaient anglais.

Bientôt après William Browne compose les *Pastorales de Britannia* ; c'est le Devonshire, sa patrie, son « native home », qu'il entreprend de célébrer. A l'Arcadie classique, où les chevriers de Théocrite et les bergers de Virgile chantent dans des vallées un moment délaissées par un soleil brûlant, s'est substituée la verte Angleterre, avec ses humides vallons, ses arbres, ses pelouses, ses gentilles fleurettes. Vient l'exquis Herrick, et c'est la vie rurale, les paysans, leurs jeux, leurs fêtes, leurs légendes qui entrent dans la pastorale, en attendant que Marvell, avec ses faneuses et ses faucheurs, y admette enfin le rude travail des champs.

Pope ne songe pas à se rattacher à cette longue tradition. Elle procédait, il est vrai, d'un de ses auteurs favoris, de Spenser, que dès son enfance il lisait avec délices. Mais Pope au début du XVIII^e siècle pouvait-il mettre son ambition à imiter cette poésie où le raffinement précieux des sentiments se mêle à la rudesse rustique, où à l'idylle de Théocrite s'ajoute la pastorale italienne ? Il s'adresse aux anciens, aux latins surtout ; il lit les critiques ; il raisonne sur le genre où il va d'abord essayer ses forces, il en fixe les règles et il compose le *Discours* qui précède ses *Pastorales*. Ce sont ces quelques pages qu'il convient d'abord d'étudier.

I. LE DISCOURS SUR LA POÉSIE PASTORALE

Bien que le *Discours sur la Poésie Pastorale* n'ait été publié qu'en 1717, il avait été composé vers la même époque que les *Pastorales*. Dans la lettre où Walsh remerciait Wycherley de lui avoir fait connaître les vers de Pope, il écrivait que non seulement il avait trouvé ces vers « tendres et faciles », mais qu'il jugeait aussi

la préface « très judicieuse et très savante ». Pope se révélait à la fois comme poète et comme critique.

Le *Discours* a donc pour nous un double intérêt. Il nous apprend à quelles influences Pope était soumis lorsqu'il écrivait les *Pastorales* ; il nous montre ses premiers pas dans la carrière de la critique.

Ils n'ont rien de hardi, et l'on comprend que Pope avoue dès le début qu'il ne prétend pas à l'originalité : « Mon dessein, dit-il, a été de faire entrer dans cette courte étude la substance des nombreuses dissertations que les critiques ont faites sur ce sujet ». Il s'est efforcé de les réconcilier sur certains points, et il a ajouté quelques remarques qui leur avaient échappé. Il indique lui-même ses sources dans des notes. Ce sont la *Préface aux Pastorales de Virgile* dans le Virgile de Dryden, la *Dédicace* de cette traduction, due à la plume de Dryden, les *Remarques* d'Heinsius sur Théocrite, enfin deux critiques français, Rapin et Fontenelle. Pope renvoie trois fois à Rapin ; la première fois (nous le citons textuellement) à *De Carmin. Past.* P. 2¹, la seconde à *Reflex. sur l'Art. Poet. d'Arist. P. II. Reflex. XXVII*, la troisième à *Refl. on Arist. P. II. Refl. XXVII*. Le premier ouvrage avait été traduit par Creech et publié en tête de sa traduction de Théocrite. Quant aux deux autres renvois, ils sont naturellement au même chapitre dix-sept de la Deuxième Partie des *Réflexions sur la Poétique en particulier*. Il est assez curieux de constater que Pope renvoie une fois à la traduction, l'autre fois à l'original. On peut en conclure qu'il a consulté Rapin aussi bien en français qu'en anglais. Enfin pour Fontenelle, Pope cite le *Discourse on Pastorals*. Il l'a évidemment lu en anglais.

Dé ces divers ouvrages, nous pouvons tout de suite en éliminer un. C'est celui que Pope désigne dans une note par : *Heinsius in Theocr.* Il ne cite de lui que ces mots : « The form of imitation is dramatic, or narrative, or mixt of both ». C'est évidemment dans la traduction de Rapin par Creech qu'il a trouvé cette allusion à Heinsius : « And the same observation is made by Heinsius in his notes on Theocritus, for thus he says very plainly to our purpose, the character of Bucolicks is a mixture of all sorts of cha-

1. Ce traité en latin accompagne certaines éditions des œuvres latines du P. Rapin. Cf. R. Rapini... *Hortorum libri, Eclogae, Liber de Carmine Pastoralis, Oduc.* 1672. On sait que Pope appréciait le poème des *Jardins*. Mais ce fut seulement peut-être à une époque postérieure.

racters, dramatick, narrative or mixt... ¹ » Il est infiniment probable que Pope n'a pas cherché plus loin et qu'il n'a pas mis le nez dans les notes d'Heinsius.

A la *Dédicace* de Dryden aux *Eglogues* de Virgile, Pope doit peu de chose. Il avoue une phrase : « Spenser's *Calendar* in Mr Dryden's opinion, is the most complete work of this kind which any nation has produced ever since the time of Virgil ». Il lui doit encore un ou deux jugements.

Restent, outre Rapin et Fontenelle, la *Préface aux Pastorales* dans le *Virgile* de Dryden, qui est de Knightly Chetwood. Elle mérite que nous nous y arrêtions quelques instants ; d'autant plus que nous avons la bonne fortune de pouvoir la lire au British Museum dans l'exemplaire du *Virgile* de Dryden qui appartient à Pope. Justement dans le volume qui nous intéresse des gravures de Van der Gucht représentent des scènes pastorales. Elles ont été coloriées comme par un enfant. Serait-ce par Pope ? Ses goûts pour la peinture se manifestaient-ils en même temps que sa prédilection pour les scènes de campagne ? De sa main, on peut lire : *Ex libris A. Pope. 1710*. Il avait alors vingt-deux ans. On s'étonne qu'il ait encore colorié des gravures à cet âge, surtout un enfant si précoce ! Et l'on serait tenté de penser que cette date n'est pas celle de l'acquisition de ce volume, si l'édition n'était de 1709. Pourtant on ne peut douter que Pope ait connu avant 1710 et le *Virgile* de Dryden et la *Préface* de Knightly Chetwood.

Celui-ci intitule ses pages : « Preface to the Pastorals with a short Defence of Virgil against some of the Reflexions of Monsieur Fontanelle (*sic*) ». C'est encore un ricochet de la querelle des Anciens et des Modernes !

Fontenelle y est assez vertement tancé non seulement pour avoir blâmé Virgile, mais aussi pour avoir écrit ses *Pastorales*. Le critique anglais lui reproche leur monotonie. Il n'y est question que d'amour :

Toujours, toujours de l'amour,

ou encore de soi, « that eternal Moy, which the admirable Paschal so judiciously condemns ». Ses bergers sont des personnages de mascarade qui se promènent çà et là avec leurs « chers moutons ». Fontenelle reproche aux bergers de l'antiquité leur impolitesse et leur ignorance. Mais trois déesses rivales ont jadis pris Pâris, sim-

ple berger, pour juge ; et pour faire la conquête d'Hélène, il ne devait pas manquer de « galanterie » (Knightly Chetwood ne pense pas à la Destinée !). Du reste les bergers de Fontenelle ne sont pas irréprochables. L'un d'entre eux n'a-t-il pas écouté, caché dans un bosquet, les propos des bergères ? Fi ! que c'est malpoli, même hors de Versailles ! Enfin comment le vers français, avec son retour puéril de la même note (c'est la rime : exemple : épris-mépris ; trophée-Orphée ; caché-cherché !) pourrait-il prétendre à l'harmonie ¹ ? Bref en écrivant ses *Eglogues*, Fontenelle, loin d'égaliser Théocrite ou Virgile, a montré qu'il était incapable de comprendre en quoi consistent les principales beautés et les principales grâces de leurs écrits. Ces Messieurs de l'Académie Française ont beau s'encenser les uns les autres, ils n'iront pas à l'immortalité.

Si Knightly Chetwood est dur pour Fontenelle, s'il critique Boileau lui-même, il ne cite qu'avec louanges le P. Rapin (qu'il appelle du reste : P. Rapine !). Il ne se contente pas de le citer ; il s'inspire de lui, même quand il ne le nomme pas. C'est ainsi qu'il lui emprunte sa définition de la pastorale : « As all sorts of Poetry consist in imitation, Pastoral is the imitation of a shepherd, or of one taken under that character ». Avant lui Rapin avait dit : « It is the imitation of the action of a shepherd, or of one taken under that character ». Nous citons Rapin d'après la traduction de Creech ; celle-ci avait paru en 1684, le *Virgile* de Dryden en 1697 ; la filiation est évidente.

Sur certains points Knightly Chetwood développe les règles de Rapin. Celui-ci constate que dans la pastorale il convient d'éviter les transitions : « This grace Virgil learn'd from Theocritus, almost all whose periods, especially in the third Idyllium, have no conjunction to connect them, that the sense might be more close, and the affections vehement and strong ² ». Knightly Chetwood répète : « Nor ought the connexions and transitions to be very strict and regular ; this would give the pastorals an air of novelty ³ ». Il cite même, à l'appui de cette remarque, l'exemple des anciens Chinois ! « Of this neglect of exact connexions, we have instances in the writings of the ancient Chinese ». Il ajoute que le souci exagéré des transitions rend les compositions modernes souvent ennuyeuses et insipides. Leur absence dans les œuvres de Pascal

1. P. 99 il constate que le vers français est monotone même dans Boileau.

2. P. 40.

3. P. 93..

et de La Bruyère fait que leurs livres sont deux des plus agréables que possèdent les lettres françaises modernes. Cette règle, Pope n'aura garde de l'oublier : « The connexion should be loose... », dira-t-il ¹.

Ailleurs Knightly Chetwood ajoute à Rapin, et il a soin de l'annoncer : « Another rule omitted by R. Rapine, as some of his are by me, is that not only the sentences should be short, and smart, upon which he justly blames the Italian and the French, as too talkative, but that the whole piece should be so too... For poetry and pastime was not the business of men's lives in those days, but only their seasonable recreation after necessary labours ». Rapin en effet, tout en insistant sur la nécessité de la brièveté et de la concision dans l'expression de la pastorale, n'avait pas parlé, du moins dans le traité présent, de la brièveté du poème lui-même : « 'Tis properly requisite to a pastoral that there should be a great deal couched in a few words, and everything it says should be so short, and so close, as if its chiefest excellence was to be sparing in expression ² ». C'est ainsi qu'il s'exprime dans le traité sur la pastorale ; mais dans les *Réflexions sur la Poétique*, il insistait sur la « petitesse » de la pastorale, qu'il définit « le plus considérable des petits poèmes ». Peut-être Knightly Chetwood n'avait-il pas lu les *Réflexions*, qui avaient pourtant été traduites par Rymer dès 1674 ; sa seule idée originale, c'est que la pastorale doit être brève, parce que, à l'âge d'or, les bergers étaient trop occupés pour donner à leurs chants autre chose que leurs loisirs. C'est à lui pourtant que, de son propre aveu, Pope emprunte cette « règle », ainsi que son explication : « It is not sufficient that the sentences only be brief, the whole eglogue should be so too. For we cannot suppose poetry in those days to have been the business of men, but only their recreation at vacant hours ³ ».

Pope reconnaît en effet avoir pris à Knightly Chetwood plusieurs de ses idées ; il en signale exactement trois. Il lui en doit plus. Ainsi à son paragraphe cinq, l'observation que « an air of piety should shine through the poem, which so visibly appears in all the works of antiquity ² » est évidemment la première règle que son prédécesseur donnait pour la pastorale : « An air of piety upon all oc-

1. I, 259.

2. P. 39.

3. I, 259.

casions should be maintained in the whole poem ¹ ». La phrase qui suit dans le discours de Pope : « it ought to preserve some relish of the old way of writing » a été prise à la sixième règle de Knightly Chetwood : « As the style ought to be natural, clear and elegant, it should have some particular relish of the ancient fashion of writing ». Dans son paragraphe suivant, (le sixième), Pope remarque que rien ne donne aux pastorales plus de naturel que « when some knowledge in rural affairs is discovered ». C'est la cinquième règle de Knightly Chetwood : « The writer should show in his compositions some competent skill of the subject matter, that which makes the character of persons introduced ». Au paragraphe sept, l'idée que chaque pastorale doit avoir un sujet différent peut provenir de la troisième règle de Knightly Chetwood : « There should be some ordonnance, some design or little plot, which may deserve the title of a pastoral scene », ou tout simplement des considérations de Rapin sur la fable que doit contenir chaque pastorale. Mais la remarque suivante de Pope : « Besides, in each of them a designed scene or prospect is to be presented to our view, which should likewise have its variety ² », a certainement été suggérée (Pope lui-même l'a signalé) par Knightly Chetwood : « The eclogue, like a beautiful prospect, should charm by its variety », principe qui peut être gros de conséquences.

De cette *Préface aux Pastorales de Virgile*, Pope a donc su tirer parti. Ceci n'a rien pour nous étonner. Le Virgile de Dryden a été pour sa jeunesse un livre de chevet ; sa curiosité devait se nourrir de la partie critique autant que de la traduction de Dryden, qui lui permettait d'approcher Virgile. Et de même c'est sans doute en étudiant Théocrite dans la traduction de Creech, qu'il a pris contact avec le discours de Rapin.

A celui-ci il doit surtout les deuxième et troisième paragraphes de son *Discours*. Nous avons signalé que Pope avait emprunté à Rapin la première phrase de son troisième paragraphe : « A pastoral is an imitation of the action of a shepherd, or one considered under that character ». Notons en passant que la raison pour laquelle Rapin introduit la seconde alternative, c'est qu'il songe à Gallus qui, dans l'églogue de Virgile, est représenté comme un berger. Knightly Chetwood et Pope répètent sa définition sans

1. P. 85.

2. P. 260.

expliquer pourquoi la pastorale peut comporter un autre personnage qu'un berger véritable.

La phrase suivante, dans le texte de Pope, sur le caractère des pastorales, vient, nous l'avons dit, d'Heinsius, par l'intermédiaire de Rapin. Tout le reste du paragraphe est un résumé des observations de Rapin. Celui-ci étudie en effet les pastorales au point de vue de la fable, des mœurs, des pensées, de l'expression. Nous retrouvons dans Pope non seulement cette quadruple division, mais les épithètes même dont Rapin s'est servi pour caractériser ces divers aspects. Il nous suffit pour le prouver de confronter les textes :

Pope	Rapin :
the fable <i>simple</i> ;	p. 30. it (the fable) must be plain and <i>simple</i> .
the manners not too polite nor too rustic ;	p. 31. (Pope résume les considérations de Rapin sur les mœurs).
the thoughts are plain, yet admit a little <i>quickness and passion</i> , but that <i>short and flowing</i> ;	p. 34 The <i>thought</i> ... must be suitable to the manners ; as those must be <i>plain</i> and pure, that must be so too... p. 35 Yet lest the thought be cold and flat, it must have some <i>quickness of passion</i> ...
	id. The sense must <i>not be long</i> , copious and continued... etcf. p. 41 où Rapin oppose la pastorale à l'épopée, où l'expression doit être « copious and flowing ».
the <i>expression</i> humble, yet as <i>pure as the language will afford</i> ; neat, but not <i>florid</i> ; easy, and yet lively.	p. 35 let the <i>expression</i> be <i>plain</i> and <i>easy</i> , but elegant and <i>neat</i> , and the <i>purest the language will afford</i> .
In short the fable, manners, thoughts and expressions are full of the greatest <i>simplicity</i> in nature.	p. 35 As the <i>simplicity</i> was the principal virtue of that Age [l'âge d'or], so it ought to be the peculiar grace, and as it were the character of Bucolics.
Para. 4 The complete character of this poem consists in <i>simplicity</i> , <i>brevity</i> and <i>delicacy</i> ; the first two of which render an eclogue natural, and the last delightful.	p. 44. Then there are three things in which, as in its parts, the whole character of a pastoral is contain'd ; <i>simplicity</i> of thought and expression, <i>shortness</i> of periods full of sense and spirit : and the <i>delicacy</i> of a most elegant ravishing unaffected neatness.

Évidemment Pope n'a pas épousé la querelle de Knightly Chetwood contre Fontenelle, ou bien c'est peut-être à leur opposition qu'il pense lorsqu'il écrit au début de son *Discours* qu'il va tenter de réconcilier les critiques sur certains points, où ils paraissent différer. C'est Fontenelle qu'il cite le premier, dès le début de ses remarques, à propos de l'âge d'or, où la poésie a pris naissance : « La poésie pastorale, dit Fontenelle, est apparemment la plus ancienne de toutes les poésies, parce que la condition de berger est la plus ancienne de toutes les conditions. Il est vraisemblable que les premiers pasteurs s'avisèrent, dans la tranquillité et l'oïveté dont ils jouissaient, de chanter leurs plaisirs et leurs amours...¹ » Pope commence ainsi ses remarques : « The original of poetry is ascribed to that age which succeeded the creation of the world : and as the keeping of flocks seems to have been the first employment of mankind, the most ancient sort of poetry was probably pastoral. It is natural to imagine that the leisure of those ancient shepherds admitting and inviting some diversion, none was so proper to that solitary and sedentary life as singing ; and that in their songs they took occasion to celebrate their own felicity² ».

Ce que Pope doit à Fontenelle, ce n'est assurément pas la conception de l'âge d'or, lieu commun qui traînait partout, et qu'il pouvait trouver dans Knightly Chetwood comme dans Fontenelle ; ce n'est pas même l'explication que Fontenelle donne de l'antiquité de la pastorale : c'est la manière dont ces quelques idées banales sont enchaînées et exposées. Cela montre assez avec quelle timidité Pope s'avance, combien il craint de marcher seul, avec quelle docilité il s'attache à ce guide, avant de saisir la main du suivant.

Viennent les paragraphes où nous l'avons montré s'inspirant de Rapin et de Knightly Chetwood. Après avoir pris à celui-ci l'idée que, pour qu'une pastorale paraisse naturelle, il faut qu'on y montre quelque connaissance des occupations rurales, mais que ce soit comme par occasion, et sans déceler un dessein, Pope revient à Fontenelle : « For what is inviting in this sort of poetry, as Fontenelle observes, proceeds not so much from the idea of that business, as of the tranquillity of a country life³ ». Fontenelle, pour qui les

1. P. 38. Nous citons d'après l'édition des *Œuvres de Fontenelle*, Paris, 1825, t.v.

2. I, 257 et suiv.

3. I, 259.

vrais bergers et leurs occupations n'offrent rien que de déplaisant et de rebutant, avait dit : « Entendre parler de brebis et de chèvres, des soins qu'il faut prendre de ces animaux, cela n'a rien par soi-même qui puisse plaire : ce qui plaît, c'est l'idée de tranquillité attachée à la vie de ceux qui prennent soin des brebis et des chèvres ¹ ». Et Pope continue à le citer. Fontenelle : « L'illusion et en même temps l'agrément des bergeries consiste à n'offrir aux yeux que la tranquillité de la vie pastorale, dont on dissimule la bassesse : on en laisse voir la simplicité, mais on en cache la misère ² ».

— Pope : « We must therefore use some illusion to render a pastoral delightful ; and this consists in exposing the best side only of a shepherd's life, and in concealing its miseries ³ ».

C'est le dernier passage pour lequel Pope se reconnaît l'obligé de Fontenelle. Pourtant il n'est pas difficile de retrouver la pensée et les expressions même de Fontenelle dans le court paragraphe que Pope consacre à Théocrite. Il commence par y affirmer l'excellence du poète grec : « Theocritus excels all others in nature and simplicity ». Laissons à Pope l'originalité de ce jugement. Il continue : « The subjects of his *Idyllia* are purely pastoral ; but he is not so exact in his persons, having introduced reapers and fishermen as well as shepherds ⁴ ». C'est le même reproche que lui fait Fontenelle : « Il s'en faut bien que des laboureurs, des moissonneurs, des vigneron, des chasseurs soient des personnages aussi convenables à l'églogue que des bergers... Il y a pourtant dans Théocrite une idylle de deux moissonneurs... Il est vrai que Théocrite a fait une idylle de deux pêcheurs... ⁵ ».

Pope continue : « He is apt to be too long in his descriptions, of which that of the cup in the first pastoral is a remarkable instance ⁶ ». C'est encore un écho de Fontenelle : « Il n'est pas mal qu'ils fassent des descriptions, pourvu qu'elles ne soient pas fort longues. Celle de la coupe que le chevrier promet à Tircis dans la première idylle de Théocrite passe un peu les bornes... ⁷ ».

Enfin : « In the manners he seems a little defective, for his swains are sometimes abusive and immodest, and perhaps too much in-

1. P. 43.

2. P. 48.

3. I, 260.

4. Id., 260-261.

5. PP. 46, 47.

6. I, 261.

7. P. 60.

clining to rusticity ; for instance in his fourth and fifth Idyllia ¹ ». C'est l'opinion que Fontenelle exprime à plus d'une reprise : « Je ne sais pourquoi Théocrite, ayant quelquefois élevé ses bergers d'une manière si agréable au-dessus de leur génie naturel, les y a laissés retomber très souvent. Je ne sais pas comment il n'a pas senti qu'il fallait leur enlever une certaine grossièreté qui sied toujours mal... Il y a encore dans Théocrite des choses qui n'ont pas tant de bassesse, mais qui n'ont guère d'agrément, parce qu'elles ne sont que rustiques. La quatrième de ses idylles est toute de ce caractère... Ces discours ne sentent-ils point trop la campagne, et ne conviennent-ils point à de vrais paysans, plutôt qu'à des bergers d'églôgues ? ² ».

Enfin Pope conclut sur Théocrite : « But it is enough that all others learnt their excellencies from him, and that his dialect alone has a secret charm in it, which no other could attain ³ ». L'éloge après le blâme, Dryden après Fontenelle. Qu'on relise plutôt la dédicace adressée à Lord Clifford de sa traduction des *Pastorales* de Virgile : « But Theocritus may justly be preferred as the original... » et quelques lignes plus haut : « After all, I must confess that the boorish dialect of Theocritus has a secret charm in it, which the Roman language cannot imitate ⁴ ». Pope a pris là ses idées et même ses mots.

Pope passe maintenant à Virgile. Comme il nous y conviait, nous avons recherché ici la trace de ses lectures de Rapin. Il aurait pu aussi nous renvoyer à Fontenelle : « Virgil, who copies Theocritus, refines upon his original... » dit Pope ⁵. Et Fontenelle : « Virgile, qui avait devant les yeux l'exemple de Théocrite, s'est trouvé en état d'enchérir sur lui... » Et c'est peut-être encore sur Fontenelle que Pope s'est basé pour déclarer que le Tasse l'emporte pour la pastorale sur tous les autres Italiens : « Tasso in his *Aminta* has far excelled all the pastoral writers... of his country ». Fontenelle : « L'*Aminta* du Tasse est... ce que l'Italie a de meilleur dans le genre pastoral ⁶ ».

1. I, 261.

2. PP. 40, 41, 42.

3. Je n'ai vu nulle part que ces jugements de Pope sur Théocrite aient été restitués à son véritable auteur. Warton et Bowles les ont longuement discutés et annotés comme s'ils étaient vraiment de Pope.

4. Dryden, dans *Johnson's Poets*. Vol. XXII, p. 17.

5. I, 262.

6. P. 55.

Pope termine son *Discours* par des considérations sur Spenser. Il rappelle que, d'après Dryden, le *Calendrier du Berger* est l'œuvre la plus complète du genre qui ait paru depuis Virgile. Pourtant il lui trouve des imperfections. Ses églogues sont trop longues si on les compare à celles des Anciens. Voilà Spenser jugé du point de vue de Rapin ! Il est parfois trop allégorique et traite les questions de religion en style pastoral, comme le Mantouan l'avait fait. Ici Pope suit peut-être l'opinion de Fontenelle, qui n'approuve pas l'églogue allégorique et tourne en ridicule le Mantouan pour avoir mis en scène deux Carmes jugés par Bembo, lequel a du reste eu soin de leur « faire ôter leurs houlettes de peur qu'ils ne se battent ». Fontenelle raille encore le Mantouan d'avoir fait ses bergers « fort dévôts », de dénombrer dans une de ses églogues toutes les fêtes de la Vierge, enfin de faire apparaître la Vierge elle-même à un berger, à qui elle promet qu'il ira au ciel en compagnie des dryades et des hamadryades ! Sans aller aussi loin, Spenser violait à son tour les convenances de la pastorale qui, dans la cinquième églogue, sous la personne de deux bergers, Piers et Palinodie, représentait « deux formes de pasteurs ou ministres », le protestant et le catholique. Fâcheuse apparition du Christianisme dans ce genre qui appartient de droit aux croyances de l'âge d'or !

S'il critique ainsi Spenser, si à son propos il va à l'encontre du jugement de Dryden, qui est son maître et son vrai modèle, c'est assurément qu'il a épousé la querelle de Rapin, et de Fontenelle surtout, contre tout ce qui dans la pastorale sentirait le grossier et le rustique. Il faut que les bergers ne soient paysans ni dans leurs actions, ni dans leurs pensées, ni dans leurs paroles. Aussi Pope s'en prend-il à la langue de Spenser ; car si le dorien de Théocrite était employé dans une région de la Grèce par beaucoup des plus grands personnages, l'ancien anglais et les expressions campagnardes de Spenser étaient de son temps ou entièrement désuets, ou employés par les gens de la plus basse condition ¹ : « De même qu'il y a une différence entre la simplicité et la rusticité, ainsi

1. Il faut dire qu'ici Pope se souvient d'un passage de Dryden sur Théocrite : « His Doric dialect has an incomparable sweetness in its clownishness, like a fair shepherdess in her country russet, talking in a Yorkshire tone. » Virgile n'a pu l'imiter sur ce point : « Spenser has endeavoured it in his *Shepherd's Calendar* ; but neither will it succeed in English... For Theocritus writ to Sicilians, who spoke that dialect ; and I direct this part of my translations to our ladies, who neither understand, nor will take pleasure in such homely expressions. » *Essays*, Ker, I, 265, 266.

l'expression des pensées simples doit être unie, mais non basse ». On songe à Rapin : « As too much neatness in Pastoral is not to be allowed, so rusticity... must not in my opinion be endured » ; ou encore au passage que nous avons signalé sur l'expression dans la pastorale : « Let the expression be plain and easy, but elegant and neat, and the purest which the language will afford ». Les archaïsmes et les tournures rustiques de Spenser étaient donc condamnées au nom de Rapin.

En somme Pope doit la presque totalité de son *Discours* à trois auteurs : Knightly Chetwood, à qui il a emprunté quelques idées qu'il n'aurait pas trouvées ailleurs, mais qui dérive lui-même de Rapin ; Rapin, à qui il a emprunté la définition et les règles de la pastorale et dont l'influence est prépondérante dans la conception que Pope se fait de ce poème ; Fontenelle, enfin, qui lui a fourni quelques observations ingénieuses et l'a aidé surtout à critiquer Théocrite, et par ricochet Spenser. Walsh avait trouvé ce discours « très judicieux et très savant ». Ce qu'il contenait de judicieux n'était pas de Pope ; quant à sa science, elle était empruntée, et presque sans être déguisée. En ce temps-là, surtout en matière de critique, on était savant à peu de frais.

Walsh avait du reste une excellente raison pour trouver judicieuses les vues de Pope ; elles se rapprochaient singulièrement des siennes ; et s'il le trouvait savant, c'était sans doute parce qu'il était allé aux mêmes sources. Walsh avait en effet exprimé son opinion sur la pastorale dans quelques lignes de la préface à ses *Lettres Amoureuses et Galantes*. Les citations que nous allons faire montrent assez qu'il avait lu Rapin et avait retenu son enseignement.

Rapin. *Réflexions sur la Poésie* (1674). XXVII.

(L'élogue) est une image de la vie des bergers...

Son caractère doit être *simple*, son esprit *aisé*, son expression *commune*...

Le véritable caractère de l'élogue est la *simplicité*, la *pudeur* et la *modestie*...

Quoiqu'elle puisse être parfois

Walsh. *Preface to the Letters Amorous and Gallant* (1692) p. IX.

The design ought to be the representing the life of a shepherd...

The thoughts more *simple*, more *easy*, and more *humble*...

When I give *humility* and *modesty* as the character of pastoral...

It is not however but that

assez passionnée, et avoir de petits emportements, et de petits désespoirs qui ne vont toutefois à rien de fâcheux : car elle n'est ni fière ni violente...

a shepherd may be allowed to boast of his pipe, his songs, his flocks, and to show a contempt of his rivals. But it must be still in such a manner, as if the occasion offered itself, and was not sought, and proceeded rather from the violence of the shepherd's passion than any natural pride or malice in him.

Rien n'indique que Walsh ait guidé Pope vers Rapin. Il semble au contraire que Pope ait écrit son *Discours sur la Poésie Pastorale* avant d'avoir été signalé à l'attention de Walsh, avant par conséquent d'être devenu son disciple. Le rapprochement que nous venons de faire montre seulement à quel point les critiques français, et particulièrement Rapin, attiraient l'attention des poètes anglais qui cherchaient, entre 1690 et 1710, à définir la pastorale et ses règles.

Mais peut-être en écrivant son discours Pope a-t-il voulu seulement faire parade de son savoir ou de ses lectures. Le poète a-t-il suivi le critique ? La théorie a-t-elle dirigé les vers ? Retrouve-t-on dans ceux-ci les influences françaises que nous avons signalées ? Il nous semble indispensable de répondre à ces questions et pour cela d'aborder les *Pastorales* elles-mêmes.

2. LES PASTORALES.

Elles sont au nombre de quatre, chacune placée dans une saison différente : Printemps, Été, Automne, Hiver. Dans la première deux bergers, Daphnis et Stréphon, chantent alternativement leurs amours ; ils ont mis comme enjeu de leur lutte poétique l'un une coupe, l'autre un agneau, et pris comme arbitre Damon, qui, incapable de préférer l'un à l'autre, leur fait sagement échanger leurs gages. Dans la seconde, Alexis, jeune berger que tourmente l'amour, se lamente sur les bords de la Tamise, sans même nommer celle qu'il aime. Dans la troisième Hylas et Egon, à l'ombre d'un chêne, chantent tour à tour leurs bergères aimées. Dans la quatrième enfin, dédiée à la mémoire d'une jeune fille, amie de Walsh, Lycidas et Thyrsis pleurent la mort de Daphné et célèbrent ses louanges.

Chaque pastorale a donc sa « fable » ; mais il faut dire qu'elle

n'a rien d'original. Lorsqu'on y trouve un semblant d'intrigue, on y reconnaît aussitôt les modèles virgiliens : ainsi la première pastorale emprunte à la quatrième églogue de Virgile son début, à la seconde son plan ; la troisième, c'est Pope lui-même qui le signale, se modèle sur la huitième églogue du poète latin.

A la fin de sa préface, Pope annonçait que ses poèmes « comprennent tous les sujets que les critiques qui ont écrit sur Théocrite et Virgile [c'est à dire assurément ceux qu'il cite dans son *Discours*] reconnaissent comme convenant à la pastorale ». Quels peuvent être tous ces sujets ? Demandons-le à Fontenelle. Il nous répondra en nous disant, non pas quels sujets conviennent à la pastorale, mais tous ceux qu'elle ne doit pas traiter : « Il n'appartient pas aux bergers de parler de toutes sortes de matières, dit-il, et quand on veut s'élever, il est permis de prendre d'autres personnages ». Aussi condamne-t-il la pastorale de Virgile sur la naissance du fils de Polion. Le poète a eu raison de faire dire à Phébus « que ce n'est pas à un berger de chanter des rois et des guerres », mais il a tort de se mettre aussitôt après à « entonner l'origine du monde, et la formation de l'univers selon le système d'Épicure, ce qui est bien pis que de chanter des guerres et des rois ». Point d'allégories, ni de religion dans les pastorales. Quant aux personnages, il ne faut point de pêcheurs, comme dans Sannazar ; tout au plus des moissonneurs, et cela grâce à une églogue de Théocrite où ils paraissent, « qui a de la beauté » ; laboureurs, moissonneurs, vigneron, chasseurs ne sont pas aussi convenables à l'églogue que des bergers, parce qu'ils n'ont ni le même loisir, ni la même tranquillité. Encore faut-il que ces bergers ne soient pas absorbés par les soins de leurs troupeaux : « Entendre parler de brebis et de chèvres, des soins qu'il faut prendre de ces animaux, cela n'a rien qui puisse plaire ». Tous ces sujets ôtés, que reste-t-il ? Des bergers qui n'ont point d'ambition, et dont les petites querelles nous laisseraient indifférents, mais qui, oisifs, voire paresseux, ne peuvent nous intéresser et nous charmer qu'en se livrant à « la plus générale et la plus agréable » de toutes les passions, l'amour.

Nous avons vu que Knightly Chetwood reprochait à Fontenelle de ne pas parler d'autre chose dans ses pastorales. Pope cependant suit l'exemple, et le précepte de Fontenelle. Daphnis aime Sylvia, Stréphon, Délia ; Hylias, Doris et Egon, une autre Délia ; Alexis (Pope, sans doute, travesti en jeune berger charmant : *Formosus Alexis*!) est consumé par un amour d'autant plus fort qu'il ne semble

pas avoir de but précis : *amabat amare* ! Et dans la quatrième, ce ne sont pas seulement Lycidas et Thyr sis qui pleurent Daphné ; la nature entière était éprise d'elle, et, se lamentant, muses, sylvains, troupeaux, cygnes, nuages, arbres, tous expriment leur amour pour celle qui n'est plus :

Fair Daphne's dead, and love is now no more.

Aussi bien, ce qu'il y a de meilleur dans ces pastorales, ce qu'on cite encore volontiers, ce sont les couplets amoureux, et notamment ceux où, sur un instrument plus sonore et plus riche, avec un art plus savant et plus vigoureux, il reprend la chanson de Waller :

Go lovely rose,
Tell her that wastes her time and me,
That now she knows
When I resemble her to thee .
How sweet and fair she seems to be...

Pope semble avoir été hanté par cette mélodie ; il l'avait imitée de près dans sa première pastorale, en des vers auxquels il renonça :

Go, flow'ry wreath, and let my Sylvia know,
Compared to thine, how bright her beauties show ;
Then die ; and dying, teach the lovely maid
How soon the brightest beauties are decayed...

S'il n'imprima pas ces vers, ce fut sans doute parce qu'il préférait ne donner dans l'*Automne* que ceux où le même mouvement, la même mélodie sont repris, amplifiés et comme orchestrés en cinq groupes de rimes plates :

Go, gentle gales, and bear my sighs away !
To Delia's ear the tender notes convey.
As some sad turtle his lost love deploras
And with deep murmurs fills the sounding shores ;
Thus, far from Delia, to the winds I mourn,
Alike unheard, unpitied, and forlorn. (VV. 17-22)

Pope n'a jamais écrit de vers plus harmonieux et dont il ait pu se montrer plus satisfait. Combien il laissait loin les Walsh et les Fontenelle ! Tel est le charme de cette musique qu'elle fait oublier tout ce que les paroles peuvent avoir de banal, de convenu, et même de faux.

Car Pope ne prétend pas être plus original dans ses vers que dans sa critique : « S'ils ont quelque mérite, dit-il à la fin de son *Discours*, il faut l'attribuer à de bons vieux auteurs dont j'ai eu le loisir d'étudier les œuvres, et que j'ai imités, sans épargner mes soins. » Chaque pastorale rappelle, par ses premiers vers, l'auteur que Pope a songé particulièrement à imiter. Ainsi le *Printemps* cite Virgile, l'*Été*, Spenser, l'*Automne*, Virgile encore, enfin l'*Hiver*, Théocrite.

C'est Pope lui-même qui attire l'attention du lecteur sur ces filiations ; il faudrait être bien naïf pour s'y laisser prendre. Il était incapable, du moins à cette époque, de lire Théocrite dans le texte ; il a beau le citer en grec dans ses notes, ses vers, lorsqu'il dit l'imiter, sont nourris d'un Théocrite frelaté par Creech et la pastorale qui se prétend inspirée par lui rappelle plutôt la cinquième de Virgile. Mais Pope pouvait lire Spenser, et pourtant on ne trouve pas grand'chose de lui dans la seconde pastorale : trois ou quatre rappels et l'affirmation que c'est à lui Alexis (c'est-à-dire Alexandre Pope) que Colin (c'est-à-dire Spenser) a laissé sa flûte en mourant. Partout c'est l'influence de Virgile qui domine.

Cela n'a rien pour étonner. Le goût de Pope, comme celui de ceux dont il suivait l'enseignement, inclinait plutôt vers Virgile que vers Théocrite, parce que moins rude, moins grossier, moins rustique. Il avait dû épouser là-dessus les vues de Fontenelle, dont le *Discours* est hostile surtout au poète grec. Mais le grand coupable, si l'on peut dire, c'est Dryden. C'est en se servant de sa traduction que Pope a étudié Virgile. Quelle meilleure occasion pour cet autodidacte de connaître le poète latin, tout en s'exerçant sur les vers de son modèle anglais préféré à manier son instrument ! Aussi lorsque, s'annotant lui-même, il cite le latin de Virgile, la rime dénonce l'anglais de Dryden. Les exemples foisonnent ; nous n'en citerons qu'un. Dans l'*Automne*, aux vers 89 et 90, Pope écrit :

I know thee, Love ! on foreign mountains bred,
Wolves gave thee suck, and savage tigers fed.

Il renvoie à Virgile :

Nunc scio quid sit amor. Duris in cotibus illum...

Mais il est bien plus près de Dryden :

I know thee, Love ! in deserts thou wert bred
And at the dugs of savage tigers fed.

Si donc, à travers Creech, Pope a fait quelques emprunts à Théocrite, c'est Virgile surtout qu'il a imité ou plutôt l'imitation de Virgile par Dryden ; lorsqu'on songe que Virgile avait déjà imité Théocrite, on comprend qu'après cette cascade d'imitations, les *Pastorales* de Pope soient loin de cette source de poésie éternellement fraîche et vive qu'est la Nature.

Pourtant la Nature n'est pas absente de ses préoccupations. Nous avons vu qu'une des « règles » qu'il a empruntées à Knightly Chetwood, c'est que chaque églogue « like a beautiful prospect should charm by its variety ». Cette règle, Pope en a, nous semble-t-il, exagéré l'importance et la valeur. Il la formule ainsi : « In each of them a designed scene or prospect is to be presented to our view, which should likewise have its variety ». Beaucoup plus nettement que son devancier, Pope affirme l'importance du décor de la pastorale. Du reste s'il a trouvé ce principe dans Knightly Chetwood, c'est Spenser qui lui en a donné l'exemple ; c'est le poète autant, sinon plus que le critique, qui l'a inspiré.

Voici, en effet comment il en parlait dans son *Discours*. « L'addition que Spenser a faite d'un calendrier à ses *Eglogues* est très belle... Il compare la vie humaine aux différentes saisons, et expose à ses lecteurs à la fois la vue du grand et du petit monde dans leurs changements et leurs aspects différents ». Pope fait cependant cette objection : « La division scrupuleuse de ses pastorales par mois a obligé Spenser soit à répéter la même description pendant trois mois de suite, soit, lorsqu'elle avait été épuisée, à l'omettre entièrement... La raison en est évidente, car l'année n'a pas une telle variété qu'elle fournisse à chaque mois une description particulière, comme elle le fait pour chaque saison ». C'est pourquoi Pope, corrigeant Spenser, n'écrit que quatre pastorales, correspondant aux quatre saisons de l'année.

Le décor de la pastorale a donc son importance. C'est une poésie amoureuse, soit ; mais il lui faut un cadre : occupations rustiques et surtout tableaux de la nature en ses différentes saisons. En cela Pope s'écartait des critiques français. Rapin ne songe qu'aux personnages de la pastorale : « Elle s'occupe à décrire les amours, les jeux, les animosités, les jalousies, les disputes, les querelles, les intrigues, les passions, les aventures, et toutes les petites affaires des bergers ». Pas un mot de leurs occupations, partant, du milieu où ces occupations les appellent à vivre. Fontenelle renchérit : « Si l'on pouvait placer ailleurs qu'à la campagne la scène d'une vie

tranquille et occupée seulement par l'amour, de sorte qu'il n'y entrât ni chèvres, ni brebis, je ne crois pas que cela en fût plus mal ; les chèvres et les brebis ne servent de rien ; mais comme il faut choisir entre la campagne et les villes, il est plus vraisemblable que cette scène soit à la campagne ».

Pope ne se laisse pas entraîner par ces excellentes raisons loin de la tradition et du bon sens. Il a donné à ses pastorales un décor et il a tenté de le varier selon la saison. Il est vrai qu'à la lecture rapide on ne s'en aperçoit guère, pas plus qu'on ne remarque au théâtre le fond de scène banal d'un opéra-comique ou d'un pantomime. Chacun sait qu'au printemps les oiseaux chantent et que les fleurs s'épanouissent, qu'en automne les fruits sont mûrs et que les feuilles des arbres commencent à jaunir. Et si, par malheur, on y regarde de près, l'on voit que presque toutes les indications que donne Pope ont été empruntées à tel ou tel auteur. C'est généralement à Virgile-Dryden, parfois à Milton. Ce rameau couvert de fleurs au printemps, *yon bloomy spray*, c'est le même rameau sur lequel Milton fait chanter son rossignol ; ces bœufs qui à l'automne, rentrent des champs, traînant derrière eux leurs traits détachés :

While labouring oxen, spent with toil and heat,
In their loose traces from the field retreat,

sont découpés dans le *Comus* :

Two such I saw, what time the laboured ox
In his loose traces from the furrow came.

Et lorsque Pope abandonne un instant ses maîtres et ses guides, et se lance seul à l'aventure dans ce monde des prés et des bois qui lui est si peu familier, il risque, ne fût-ce que pour nommer une fleur ou un arbre, de tomber dans de ces erreurs grossières qu'on pardonne en Angleterre moins que partout ailleurs ; car il est au cœur de chaque Anglais un Gilbert White prêt à noter le jour du premier chant du coucou ou celui de l'envol des hirondelles. Comment supporter un poète qui fait fleurir en même temps crocus, violettes et roses ! Il est vrai qu'à y regarder de près d'autres poètes, même anglais, ont fait de semblables erreurs. Milton n'a-t-il pas confondu l'alouette et le rouge-gorge ? Mais l'on excuse tout chez Milton. Quant à Pope, « poor Pope », il ne lui sera rien pardonné...

Pourtant il n'a pas été tout à fait insoucieux de l'exactitude. Il a supprimé les loups que d'abord, comme Spenser, il avait introduits en Angleterre, et il s'est félicité d'avoir, tout jeune qu'il était, découvert et évité l'absurdité où son prédécesseur était tombé. Mais dans un autre passage il a placé auprès de Windsor des « grappes de raisins gonflées de flots de vin » et Warburton avoue que c'est là « une image qui n'est pas tellement exacte ». Pope aurait sans doute pu répondre que la vigne pousse, ou plutôt poussait, sur les bords de la Tamise, qu'à Hampton Court même on faisait du vin, et il aurait fait appel au témoignage de Temple ! Et qu'importe ! Ne décrivait-il pas l'âge d'or des poètes ? Au rebours de ses prédécesseurs anglais, au lieu de transformer l'Angleterre en Arcadie, il avait amené l'Arcadie en Angleterre. Lorsqu'il faisait couler la Cam dans des vallées tortueuses, lorsqu'il entourait Windsor de montagnes, il imitait Virgile, et il l'imitait doublement. Le poète latin avait déjà transporté les hautes montagnes et les grottes de Sicile dans le voisinage de Mantoue. Pope, après lui, et d'après lui, a décrit une campagne idéale. Lorsqu'il écrivait dans son *Discours* : « If we would copy nature, it may be useful to take this idea along with us that pastoral is an image of what they call the golden age », il entendait par *nature*, la nature humaine, les bergers d'autrefois, qui étaient, non point de grossiers paysans comme ceux d'aujourd'hui, mais des princes et des savants. Mais on pourrait l'entendre aussi bien de la nature, de la campagne, du paysage. La scène que Pope évoque, c'est celle d'une Arcadie hantée par les dieux et les déesses, où dansent les satyres, sous l'œil approbateur de Pan, où les nymphes habitent les grottes et les cavernes. Non seulement cette nature se peuple des créatures de la mythologie classique ; elle a une existence propre et comme humaine ; elle partage les joies et les tristesses du poète et des bergers qu'il fait chanter :

All nature mourns, the Skies relent in show'rs,
Hush'd are the Birds, and clos'd the drooping Flow'rs ;
If Delia smile, the Flow'rs begin to spring,
The Skies to brighten, and the Birds to sing¹.

A la mort de Daphné, les zéphirs soupirent, les troupeaux, les cygnes, les abeilles languissent, les oiseaux et l'écho même se taisent,

1. *Printemps*, vv. 69-72.

les ruisseaux versent des larmes, les vents gémissent. Ailleurs ce sont les arbres qui pleurent, et qui dansent aussi, et les petits oiseaux, pour applaudir le rossignol, battent des ailes. C'est à quoi de Quincey pensait sans doute quand il disait que la nature de ces pastorales était celle d'un opéra français. A force de représenter les rivières par des nymphes, les fleuves par des dieux, les arbres par des dryades, on en arrivait à prêter aux objets de la nature des sentiments et des actions qui rappellent furieusement les évolutions d'un ballet de la cour du Grand Roi.

Mais n'en déplaise à De Quincey, si Pope prit en France de fâcheux principes, il n'y prit point ses plus mauvais modèles. Généralement ses hyperboles ont leur origine dans les textes latins, parfois dans Virgile, mais aussi dans Ovide, dans Lucain, dans Perse¹. Souvent Dryden lui a donné le mauvais exemple. Si dans son *Hiver* Pope fait pleurer les arbres :

Now hung with pearls the dropping trees appear²,

c'est que Dryden avait traduit le latin de Virgile :

Illud etiam lauri, etiam flevire myricae,

par

For him the lofty laurel stands in tears
And hung with humid pearls the lowly shrub appears.

L'usage de ces hyperboles, qui confinent sans cesse à la pointe, était nettement condamné par les critiques français ; ce sont les « concetti » que le P. Bouhours, Rapin, Boileau avaient blâmés chez les Italiens, particulièrement dans leurs pastorales. A plusieurs reprises Walsh, dont les conseils manquent pourtant de vigueur et d'originalité, pousse Pope à atténuer les exagérations de son style. Pope avait écrit :

If Sylvia smiles, she brightens all the shore,
The sun's outshined, and nature charms no more³.

Il demanda l'avis de Walsh : « Quaere, whether to say the sun is outshined be too bold and hyperbolical ? » Et Walsh de répon-

1. Cf. I, 279, n. 4 ; I, 284, n. 1 ; I, 283, n. 6.

2. v. 31.

3. Cf. I, 273, n. 4.

dre : « For Pastoral, it is ». Pope reprend : « If it should be softened with *seems* ? » Et il propose trois lectures différentes : Walsh préfère la troisième, c'est celle qu'adopte Pope :

And vanished nature seems to shine no more

Dans l'*Hiver* Pope avait écrit :

'Tis done, and nature's changed since you are gone ;
Behold the clouds have put their mourning on ¹.

Il soumit ces vers à Walsh, en même temps que ceux-ci :

'Tis done and nature's various charms decay ;
See sable clouds eclipse the cheerful day.

Walsh répondit : « *Clouds put on mourning* is too conceited for pastoral. The second is better and *the thick or the dark* I like better than *sable* », d'où la forme à laquelle s'arrêta Pope :

See gloomy clouds obscure the cheerful day.

En conseillant à Pope d'éviter dans la pastorale l'hyperbole et de rechercher la simplicité, Walsh se conformait à l'enseignement des critiques français.

Cet enseignement, Pope avait tenté de le suivre, mais c'était plutôt selon la lettre que selon l'esprit. Pour écrire ses *Pastorales*, il s'était guidé sur les règles des critiques et sur leurs observations. Leurs règles, qui le limitaient dans le choix des sujets, la condition des personnages, le ton de la poésie, ne paraissent pas avoir gêné cet écolier en versification déjà passé maître. Leurs observations ont contribué à le détacher de la tradition anglaise, c'est-à-dire de Spenser. Ce fut au profit de Dryden. Qui d'autre pouvait-il imiter ? Car en fin de compte l'antiquité qu'on lui donnait pour modèle, c'était non pas Théocrite, mais Virgile, et Virgile, pour lui c'était encore Dryden.

3. APRÈS LES PASTORALES

Dans le même volume de *Mélanges* où Tonson publiait les *Pastorales* de Pope, se trouvaient des vers écrits par Wycherley à la

1. Cf. I, 295, n. 1.

louange de son jeune ami. Les ennemis de Pope l'ont accusé d'en être l'auteur¹, et il faut avouer que plus d'un vers porte sa marque et s'explique difficilement sans son intervention. Non seulement, comme l'a fait observer Croker, on retrouve dans ces vers, « la douceur du rythme et le style antithétique » de Pope ; on y relève plusieurs anticipations de l'*Essai sur la critique*, qui ne devait être publié que deux ans plus tard, mais qui (c'est du moins ce que nous savons par un propos de Pope) était déjà sur le métier. Les éloges que fait Wycherley répondent à ce que seront les préceptes de l'*Essai*. Celui-ci dira :

The *sound* must be an echo to the *sense* ;

et Wycherley écrit :

in your verse are found
Art strengthening nature, *sense* improved by *sound*.

L'*Essai* blâme ceux qui ont plus d'esprit que de jugement :

Wit and *Judgment* often are at strife,

et Wycherley loue au contraire Pope d'avoir l'un et l'autre :

But *Wit* and *Judgment* join at once in you.

Enfin l'*Essai* admire l'œuvre où

The whole at once is *bold* and *regular*,

et Wycherley dit à Pope :

Your strains are *regularly bold*.

Mais la ressemblance est surtout frappante entre deux passages qui se côtoient, pour ainsi dire, et qui contiennent des vers presque semblables. Voici d'abord Wycherley :

Unlike those wits whose numbers glide along
So smooth, no thought e'er interrupts the song...
So *purling streams*, with even *murmurs* creep,
And hush the heavy hearers into sleep.

1. Sur l'attribution qui fut faite de ces vers à Pope, cf. Elwin, I, 21, n. 1 ; III, 235 ; VIII, 160. Les vers de Wycherley se trouvent dans I, pp. 21-23.

As smoothest speech is most deceitful found,
 The smoothest numbers oft are empty sound,
 And leave our lab'ring fancy quite aground. }

Et voici l'*Essai sur la Critique*, avec quelques coupures, (le passage entier a seize vers) ¹ :

But most by numbers judge a Poet's song ;
 And smooth or rough with them is right or wrong :
 In the bright Muse though thousand charms conspire,
 Her voice is all the tuneful fools admire ;
 Who haunt Parnassus but to please their ear,
 Not mend their minds...
 While they ring round the same unvary'd chimes,
 With sure return of still expected rhymes ;
 Where-e'er you find « the cooling western breeze »,
 In the next line, it « whispers through the trees » :
If crystal streams « with pleasing murmurs creep »,
The reader's threaten'd (not in vain) with sleep.

Mêmes idées, souvent mêmes expressions et mêmes rimes. Et même source aussi ; car on a déjà reconnu les vers de la *Satire II* de Boileau :

Si je louais Philis, en miracles féconde...

Nous n'en avons pas fini avec Boileau. Qu'on lise ce passage qui définit ce que doit être la muse pastorale :

Like some fair shepherdess, the sylvan Muse,
 Decked in those flow'rs her native fields produce,
 With modest charms would in plain neatness please,
 But seems a dowdy in the courtly dress,
 Whose awkward finery allures us less. }

C'est tout simplement le début du Chant II de l'*Art Poétique* :

Telle qu'une bergère, au plus beau jour de fête,
 De superbes rubis ne charge point sa tête,
 Et, sans mêler à l'or l'éclat des diamants,
 Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornements...

Quant aux vers qui suivent, et qui définissent ce que doivent être l'esprit et les pensées des bergers, et ce qu'ils sont en effet dans Pope,

¹. v. 337 et suiv.

ils viennent tout droit du *Discours* de Fontenelle : il n'y a qu'à rapprocher les deux passages pour s'en persuader : « Ainsi nous avons trouvé à peu près la mesure d'esprit que peuvent avoir les bergers, et la langue qu'ils peuvent parler. Il en va, ce me semble, des églogues comme des habits que l'on prend dans les ballets pour représenter les paysans. Ils sont d'étoffes beaucoup plus belles que ceux des paysans véritables ; ils sont même ornés de rubans et de points, et on les taille seulement en habits de paysans. Il faut aussi que les sentiments, dont on fait la matière des dialogues soient plus fins et plus délicats que ceux des vrais bergers ; mais il faut leur donner la forme la plus simple et la plus champêtre qu'il soit possible ¹ ».

Ce sont les mêmes pensées que l'on trouve dans les vers attribués à Wycherley, mais elles ne se suivent pas dans le même ordre. La matière a été travaillée pour être comprimée, clarifiée et enfermée dans les rimes :

But the true measure of a shepherd's wit
Should, like his garb, be for the country fit :
Yet must his pure and unaffected thought
More nicely than the common swain's be wrought.
So, with becoming art, the players dress
In silks the shepherd and the shepherdess ;
Yet still unchanged the form and mode remain,
Shaped like the homely russet of the swain.

Évidemment rien ne prouve que ces vers ne sont pas de Wycherley. Mais il est peu vraisemblable qu'il se soit exercé à traduire d'aussi près un passage de Fontenelle, que Pope d'autre part avait dû étudier et méditer pour la composition de son *Discours*. Ils ont une concision et une vigueur dont Wycherley était incapable ; en outre il est impossible que ce soient des vers de Wycherley, corrigés après coup par Pope ; ils ressemblent beaucoup trop à la prose de Fontenelle, sur laquelle il est évident qu'ils ont été directement construits. S'ils avaient été corrigés par quelqu'un ne connaissant pas l'original, ils en seraient beaucoup plus éloignés. Enfin ils s'accordent bien peu avec ce que Wycherley lui-même dit des vers qu'il destine à Pope : « a d — d compliment in verse » ².

Pour notre part nous pensons que ces vers inspirés par Fontenelle

1. *Discours sur la nature de l'Églogue*, p. 61.

2. VI. 37. Lettre des 18 Mai et 28 Juillet 1708. Et cf. la lettre du 28 Février, où il annonce qu'il va se venger de la bonté de Pope pour lui « by taking your name in vain in some of my future Madrigals. ». VI. 36.

et par Boileau sont bien de Pope ¹. C'est en 1708 qu'il mentionne Boileau pour la première fois dans sa correspondance ². C'est en 1711 que paraîtra l'*Essai sur la Critique*. Nous aurons l'occasion de montrer que pour la préparation de cet *Essai* il a lu de Boileau l'*Art Poétique* dans la traduction de Soame, revue par Dryden, et aussi dans le texte français. Pour ce qui est de la *Satire II*, dont nous avons ici une première imitation qui sera reprise dans l'*Essai*, il a dû aller droit au texte français, car la première traduction de cette œuvre parut en 1711. C'est entre la composition des *Pastorales* et leur publication que se place l'époque où il a connu et étudié Boileau ; c'est peut-être pourquoi il ne fait aucune allusion à lui dans son *Discours*. Dans ces vers, soi-disant de Wycherley, une influence nouvelle s'est mêlée aux souvenirs de Fontenelle.

Du reste il ne pouvait rien trouver dans Boileau qui fût en contradiction avec les idées qu'il avait empruntées ailleurs. Boileau lui aussi veut que l'idylle soit *aimable*, mais humble, *élégante*, mais *sans pompe*. Son style doit être simple, éviter les grands mots. Mais que le poète se garde encore plus d'être *abject* au point de faire *parler ses bergers comme on parle au village!* Pour se tenir dans le bon chemin, entre ces deux excès, il faut étudier les anciens, Théocrite et Virgile, et imiter leur exemple. Ces conseils, moins précis que ceux de Rapin, moins étroits que ceux de Fontenelle, ouvraient une voie plus large à la pastorale. Il est permis de supposer qu'ils ne furent pas étrangers à l'attitude que Pope prit à l'égard du genre pastoral.

En même temps que ses *Pastorales*, Pope avait composé, nous dit-il, une partie de la *Forêt de Windsor*, qu'il compléta, acheva et publia en 1713. Dans l'intervalle, en 1712, le *Spectateur* avait fait connaître son *Messie*. Ces poèmes répondent-ils encore aux règles qu'il avait édictées et d'abord suivies ? Montrent-ils au contraire qu'il s'en est libéré, et qu'il a commencé à se soustraire à la tutelle sévère des Rapin et des Fontenelle ? On inclinerait à le penser. Car en somme le *Messie* est une pastorale allégorique et religieuse. A ce titre Fontenelle l'avait d'avance condamnée avec la quatrième *Églogue* de Virgile, son modèle. Pope aussi l'avait condamnée

1. Ce n'est pas l'avis de M. Perromat (*William Wycherley*, p. 67 et suiv.). Mais il ne semble pas avoir songé à confronter ces vers et l'*Essai sur la Critique*. Nous ne croyons pas du reste que personne ait encore signalé l'imitation de Fontenelle, qui nous paraît décisive.

2. Lettre à Cromwell, 10 Mai.

lorsque dans son *Discours* il reprenait Spenser pour avoir traité de religion en style pastoral. Il est vrai qu'il pouvait soutenir que dans le *Messie* il décrivait l'âge d'or, non pas celui du début du monde, mais l'autre, non moins légendaire, qu'annonçaient à la fois le prophète hébreu, le poète latin, et les prodiges de l'Univers. Rien d'étonnant à ce que la Nature soit comme vivante et agissante au moment où elle sent s'approcher le nouveau dieu. Rien d'étonnant non plus à ce que le poète hausse le ton et délaisse le hautbois pour la trompette et les cymbales. Aussi les hyperboles qui choquent tant dans les *Pastorales* sont-elles devenues supportables :

See Nature hastes her earliest wreaths to bring,
With all the incense of the breathing Spring :
See lofty Lebanon his head advance,
See nodding forests on the mountains dance :
See spicy clouds from lowly Saron rise,
And Carmel's flow'ry top perfumes the skies !

Placé aux confins des croyances hébraïques et latines, et à l'aube confuse du christianisme, ce sujet exceptionnel échappait aux règles absolues. Et puis Pope avait pour lui l'autorité de Virgile, ce qui devait lui suffire.

La *Forêt de Windsor* sort aussi du cadre étroit des pastorales. La fable y est remplacée par une série d'incidents, d'épisodes, de souvenirs plutôt, dont l'unité est assurée par la région déterminée où ils se placent. Point d'unité de temps. Il y est encore question d'un âge d'or ; cette fois, c'est celui qu'annonce la conclusion, si longtemps, si impatiemment attendue de la paix ; et le prodige, le sublime (Pope ne pensait-il pas à ce moment à Longin, à son chapitre VII et aux considérations de Boileau sur le mot de la Genèse : « Que la lumière soit ! » dans sa préface à Longin ?) c'est ANNE décrétant d'un mot la paix :

At length great Anna said : « Let Discord cease ! »
She said ! the world obey'd, and all was Peace !

Tout naturellement le poète évoque le passé de la Forêt, l'époque où le Normand conquérant sacrifiait ses sujets saxons à sa passion pour la chasse. Il rappelle les poètes qui l'ont chantée : Surrey, Denham, Cowley ; les rois, enfin, nés ou enterrés à Windsor. Ici encore nous sommes en marge de la pastorale à proprement parler.

Il en est de même si l'on considère les personnages du poème.

Il n'est pas question de bergers. Pope nous montre des chasseurs : les uns attrapant les perdrix au filet, les autres abattant au vol le faisan, d'autres forçant le lièvre, ou fusillant, inlassables de carnage, les ramiers et les bécasses, les vanneaux et les alouettes ; d'autres enfin courant le cerf. Il y a aussi le pêcheur surveillant avec patience son bouchon qui danse, sa canne qui ploie. S'il est vrai que, selon les strictes règles de la pastorale, ils sont condamnés, ils nous paraissent plus supportables que des bergers insipides que Pope aurait pu mettre en scène, célébrant, en chants alternés, les bienfaits de la paix et la grandeur généreuse d'Anne. C'est assez qu'il la compare à Diane :

As bright a goddess, and as chaste a queen,

oubliant sans doute qu'elle avait eu dix-sept enfants.

Par contre, et le titre suffirait à l'indiquer, la Nature tient ici une place plus grande ; car la Forêt est l'occasion et le personnage principal du poème. Dans cette variante de la pastorale, c'est sur le décor que se porte l'intérêt. Plus encore, les scènes décrites sont celles d'une région connue, d'un canton déterminé. Nous ne sommes plus en Arcadie, nous sommes en Angleterre, sur les bords de la Tamise ; d'où la tendance de ce poème à se rapprocher du poème purement descriptif. Il est écrit à l'imitation de la *Cooper's Hill* de Denham. C'est une sorte de méditation inspirée par un site particulier, c'est un vaste paysage, où la réflexion se mêle, au pittoresque. Il échappe lui aussi, comme le *Messie*, à l'exemple et aux règles strictes de la pastorale véritable.

On sait qu'il a trouvé grâce devant Wordsworth lui-même et qu'en France, alors que toutes les autres œuvres de Pope avaient épuisé leurs forces d'influence, il inspirait encore Delille, Fontanes, Boisjolin. Ce succès, la *Forêt de Windsor* le doit aux descriptions qu'elle contient et qui marquent un désir sinon d'exactitude, au moins de pittoresque. A l'époque où il compose ces vers, Pope est attiré par la peinture ; en 1712 il commence à prendre des leçons avec Jervas et il fait le portrait de ses amis, sans grand succès, avoue-t-il à Caryl¹. Ce n'est pas sur la toile qu'il saura jamais peindre. Mais il ne cessa jamais de s'intéresser à la peinture. Nous trouvons dans la *Forêt de Windsor* cette préoccupation de faire des « tableaux » qui paraît plus d'une fois dans la traduction et les

1. Lettre du 31 août 1713.

notes de l'*Iliade*, notamment dans le fameux clair de lune qui termine le huitième chant.

Mais Pope paysagiste pouvait-il concevoir un tableau où la Nature seule parût, où elle fût autre chose qu'un décor, un fond harmonieux sur lequel se détacheraient ses personnages humains ou mythologiques ? Il était trop obsédé par les souvenirs et les préjugés de l'antiquité pour ne pas amener en Angleterre, non pas cette fois, comme dans ses *Pastorales*, les bergers d'Arcadie, mais bien les dieux de la Grèce et de Rome, qui, oh ! prodige ! viennent hanter les humbles collines de la Tamise. C'est Pan et ses troupeaux, Pomone couronnée de fruits, Flore rougissante, Cérès généreuse, à qui se joint une déesse plus vraiment britannique, la riche Industrie ! Les Muses visitent Cooper's Hill, et Diane, Windsor ; Lodona, fille du fleuve Tamise, poursuivie par le dieu Pan, se métamorphose à la manière d'une héroïne d'Ovide pour devenir la Loddon. Tout cela se trouve dans la première partie du poème, celle qui, à en croire Pope, fut écrite en même temps que les *Pastorales*. Plus tard ¹, à la veille de la signature de la paix qu'il s'était donné pour tâche de célébrer, il ajouta les vers où le Fleuve Tamise, sortant de son lit limoneux, suivi de ses frères, ses affluents, vient faire sa révérence devant Windsor et la Reine Anne, et prophétise, en un beau discours, la félicité de l'Angleterre dans la gloire et la paix.

Nous sommes assez loin de la pastorale dont l'humilité ne s'accommode ni de grands sentiments, ni de mots pompeux. Mais cela ne signifie pas que Pope ait renoncé à l'enseignement de ses maîtres. De Rapin ou de Fontenelle, il ne saurait plus être question. Mais Boileau n'avait-il pas admis l'art par lequel l'églogue quelquefois

Rend dignes d'un consul la campagne et les bois ?

N'avait-il pas réclamé pour elle le droit de

Chanter Flore, les champs, Pomone, les vergers,

et encore de

Changer Narcisse en fleur, couvrir Daphné d'écorce ?

Au poète pastoral, comme au poète épique, il recommandait

1. Pope dit en 1713. D'après la lettre qu'il adressa à Caryll le 29 novembre 1712, cette partie avait été ajoutée avant la fin de 1712. *Windsor Forest* parut avant le 9 Mai 1713.

l'usage de la fable et de toutes ces nobles fictions qui étaient comme
des fleurs toujours écloses et sans quoi

La poésie est morte et rampe sans vigueur,
Le poète n'est plus qu'un orateur timide,
Qu'un froid historien d'une fable insipide.

Or Addison avait, quelques semaines auparavant, critiqué l'emploi de la mythologie classique par les poètes modernes. C'était dans un numéro du *Spectateur*¹ où il faisait l'éloge de Pope, de Tickell et de Philips. Pope avait publié des *Mélanges*. Addison les saluait ainsi : « Je suis toujours enchanté de découvrir un génie naissant parmi mes compatriotes. C'est pourquoi j'ai eu grand plaisir à lire les *Mélanges* publiés naguère par Mr. Pope, dans lesquels se trouvent plusieurs compositions de cet écrivain ingénieux ». « That ingenious gentleman » ; *ingénieux*, c'est-à-dire au sens où on l'entendait alors en Angleterre, comme en France, plein d'esprit et de talent, mais peut-être déjà avec une pointe de dépréciation. Puis Addison passe aussitôt à un autre poète, Tickell, qui est son ami : « J'ai eu un plaisir semblable à lire un poème qui vient de paraître, *On the Prospect of Peace*... J'ai été particulièrement satisfait de voir que ce poète ne s'est pas amusé à employer les fables tirées de la mythologie païenne... »

C'est pour Addison l'occasion de railler les auteurs modernes, dont le savoir ne dépasse pas sans doute les *Métamorphoses* d'Ovide, et qui ne savent célébrer un grand homme ou louer une jolie femme sans faire appel aux dieux et aux déesses de l'Olympe. Ces machines ne sont excusables maintenant que dans les poèmes héroï-comiques. Puis suit un arrêt burlesque commençant ainsi : « Attendu que selon toute vraisemblance le moment d'une paix générale approche, et ayant entendu dire qu'il y a plusieurs personnes ingénieuses (*ingenious* encore ! Pense-t-il à Pope ?) qui ont l'intention de montrer leurs talents en cette heureuse occasion ; et désireux, autant qu'il est en notre pouvoir, d'empêcher ce débordement de sottises que nous avons bonne cause d'appréhender ; nous requérons par les présentes quiconque écrira sur ledit sujet de se rappeler qu'il est chrétien et de ne point sacrifier son catéchisme à sa poésie... »

Pope, cet « ingénieux » poète, n'avait pas encore publié sa *Forêt de Windsor*, mais il l'avait en grande partie écrite et revue. Il fut

1. N° 523, 30 oct. 1712.

même assez contrarié lorsque parut le *Prospect of Peace* de Tickell d'y trouver des vers qui ressemblaient singulièrement à un de ses propres passages, où il avait décrit, sur toutes les mers du globe, la dispersion, dès la conclusion de la paix, des navires d'Angleterre, source de richesse et preuve de puissance. Il s'en ouvrit à son ami Caryll dans une lettre qu'on croit pouvoir dater du 29 Novembre 1712, et qui est assurément postérieure au dix de ce mois, postérieure, à plus forte raison, au numéro du *Spectateur* que nous avons analysé. Il lui demandait si les vers de Tickell ne lui paraissaient pas trop semblables, et aussi peut-être supérieurs à ceux qu'il avait lui-même écrits ; ne valait-il pas mieux supprimer les siens ? C'est ce qu'il fit du reste. Mais il ne songea ni à modifier, ni à supprimer les vers où il contrevenait à l'arrêt d'Addison publié par le *Spectateur*.

Et ce n'était pas la première fois qu'Addison avait là-dessus manifesté son sentiment, ni la première fois qu'il menaçait du ridicule les imitateurs serviles des fables antiques. Déjà dans son poème *La Campagne*, il avait parodié les fleuves qui « sortent de leurs lits bourbeux », pour proclamer les hauts faits des héros. Peut-être avait-il en vue le Rhin de Boileau, qui avait tant fait rire en Angleterre ; il s'amusait, émule de Prior, à transpercer du même trait le Roi Soleil et son panégyriste. Ni son exemple, ni ses critiques n'arrêtèrent Pope, qui resta fidèle dans sa *Forêt de Windsor* aux ornements de la fable recommandée par Boileau ; et son fleuve Tamise s'inclinant devant Anne est le digne pendant du Rhin fuyant devant Louis.

Dans ce même *Spectateur*, pour donner plus de poids à ses remarques sur l'inutilité de la mythologie classique dans la poésie moderne, Addison faisait appel à l'exemple donné par Philips dans ses *Pastorales* : « Si quelqu'un, disait-il, est d'avis qu'il est nécessaire d'introduire ces légendes classiques dans nos compositions sérieuses pour leur donner un tour plus poétique, je recommande à son attention les pastorales de Mr. Philips. On aurait cru que ce genre de poésie ne pourrait subsister sans faunes et satyres, sans dryades et sans nymphes, sans tout le peuple des divinités rustiques. Mais nous voyons qu'il a donné une vie nouvelle et une beauté plus naturelle à ce genre en substituant à ces fables vieilles la mythologie superstitieuse qui règne parmi les bergers de notre propre pays ».

Avant de faire un pareil éloge de Philips, Addison avait eu soin

de louer Pope ; il tenait ainsi la balance à peu près égale entre les deux. Mais déjà leur rivalité s'était affirmée. Au lendemain de la publication du volume de *Mélanges* de Tonson, en 1709, où avaient paru simultanément leurs *Pastorales*, Wycherley écrivait à Pope : « Tout ce que je puis vous dire, c'est que rien n'a été reçu par le public en ces dernières années plus favorablement que votre partie du volume... »

« Sérieusement ceux qui sont le mieux qualifiés pour juger du bon sens ou de la poésie vous admirent et aiment ce que vous avez donné à tel point que le reste du livre en est d'autant moins aimé...¹ »

On ne pouvait dire plus clairement : « Tous les gens de goût sont pour vous et mettent vos *Pastorales* au-dessus de celles de Philips ». Addison n'était sans doute pas tout à fait de cet avis, non plus que Tickell, autre ami d'Addison et de Philips, qui donna l'année suivante dans le *Guardian* une série de dissertations sur la pastorale, où Philips est mis au premier rang, sans que Pope soit même mentionné².

Cet incident, la querelle entre Pope et Philips à laquelle il donna lieu, la brouille qui s'ensuivit entre Addison et Pope sont des faits trop connus pour que nous songions à nous y attarder. Nous ne pouvons cependant les passer sous silence, car ils ont pour point de départ la conception que Pope s'est faite de la pastorale sous l'influence des critiques français.

Les deux premiers numéros du *Guardian* que Tickell consacre à la pastorale et où il expose sa nature et ses règles, s'inspirent, comme on l'a déjà mainte fois signalé, du *Discours sur la Nature de l'Eglogue* de Fontenelle. Tickell va donc à la même source que Pope ; on pourrait dire aux mêmes sources, car lorsque, dans le second de ces articles, il abandonne Fontenelle, c'est pour s'adresser à Knightly Chetwood, à qui il emprunte, comme Pope l'avait déjà fait, la règle qui prescrit qu'un air de piété doit régner dans toute la pastorale. C'est un prétexte pour louer Philips, qui, transposant dans les temps modernes les croyances d'autrefois, ou suivant simplement la tradition de la féerie anglaise, fait parler à ses bergers non de nymphes et de satyres, mais de fées et de lutins.

Dans son troisième article, Tickell passe en revue les poètes qui se sont illustrés dans la pastorale. Tout en constatant que Théocrite est parfois grossier, et que Virgile ne l'est pas, c'est le poète

1. 17 mai 1709, VI, 37 et suiv.

2. N^{os} 22 (5 avril 1713), 23, 28, 30, 32.

gréç qu'il préfère. Un paragraphe sur les Italiens est l'occasion de critiquer leurs pointes et leur excessive recherche de l'esprit. Les Français ne sont pas mieux traités. Tickell répète la critique que Knightly Chetwood avait déjà faite de nos poètes, et plus particulièrement de Fontenelle, et il cite le passage du *Spectateur* (n° 29) où Addison se moque des bergers de l'opéra français. Parmi les Anglais, il distingue d'abord ceux qui suivent servilement les Anciens ; il les blâme de choisir des sujets sans intérêt, il raille la part ridicule que dans leurs vers la nature prend aux lamentations des bergers. Aucune allusion directe à Pope ; mais il est évident que ces critiques le visaient et l'atteignaient. On comprend qu'il ait été piqué au vif.

Au reste Tickell ne nie pas qu'il soit utile de connaître les Anciens. Pourtant il faut savoir s'éloigner d'eux quand il convient. Il y a dans la pastorale des choses essentielles : la campagne, l'innocence, la simplicité ; d'autres qui peuvent changer : les habitudes, les coutumes. Il faut tenir compte des différences de climat ; ce qui convient à l'Arcadie, ou même à l'Italie, pourrait être absurde dans un pays plus froid. Il faut également observer les différences de sol, de fruits, de fleurs. Pourquoi en Grande-Bretagne des jacinthes, des roses de Pestum, et toute la cornucopée des fruits étrangers dont les bergers d'Angleterre n'ont jamais entendu parler ? Ce n'est pas ainsi qu'en use Philips. C'est la campagne anglaise qu'il décrit, des rameaux qui unissent leurs ombrages, des chèvrefeuilles ambitieux qui grimpent aux arbres pour répandre leur parfum ; dans l'herbe, d'un vert plus vif, se mêlent les boutons d'or, la blanche pâquerette, la chicorée bleue ; dans ce buisson de ronces, chantent la grive, et le chardonneret aux couleurs éclatantes. Il ne faut plus de faunes, ni de satyres, ni de nymphes. Que le poète anglais peuple sa campagne de fées, de lutins, de sorcières ! Bien plus, la pastorale doit tenir compte des habits, des coutumes, des jeux des bergers du pays. Et de citer un passage de Philips où Lobbin, au son du chalumeau, fait danser sur une verte pelouse d'Angleterre bergers et bergères.

« Toutes ces règles sont tirées de Spenser et de Philips ; ils ont tous deux copié et amélioré les beautés des Anciens, dont je recommanderais au-dessus de toute chose la manière de penser. Autant que notre langue le leur a permis, ils ont créé un style pastoral conforme au dorien de Théocrite, et je n'ose pas dire qu'ils ont dépassé Virgile. Mais pour l'honneur de notre langue, on me permettra

de la supposer plus capable que le latin de cette charmante rusticité ».

Bref la pastorale qu'exigeait le patriotisme de Tickell, et sans doute aussi son amitié pour Philips, n'était ni grecque, ni latine, ni italienne, ni française, mais proprement anglaise, une pastorale inspirée par l'Angleterre véritable, avec sa verte campagne, ses humbles fleurs, ses paysans au rude parler, tout ce qui peut donner à la poésie l'apre saveur du terroir.

Pope répondit, à sa manière, non par des raisons, mais par des pointes ironiques. Il écrivit un éloge de Philips que, sans se nommer, il envoya à Steele ; celui-ci n'y regarda pas de bien près et l'inséra dans le *Guardian*, comme suite aux articles de Tickell¹. Et puis on s'aperçut qu'en louant Philips à ses propres dépens, Pope avait tourné son rival en ridicule. Certaines de ses critiques, c'est à dire de ses compliments feints, n'offrent guère d'intérêt que de le montrer, maniant avec une sûreté et une aisance admirables, l'ironie, son arme nouvelle. Nous les négligerons pour ne relever que les observations qui permettent de préciser les vues de Pope sur la pastorale.

La première objection qu'il fait à Philips, c'est qu'il affecte une langue rustique, et qu'il emploie dans ce but des termes désuets : « On a souvent reproché à Virgile, dit-il, d'avoir un style trop poli, trop courtois. Son langage est absolument pur et il oublie souvent qu'il est parmi des paysans. Je me suis souvent demandé pourquoi, connaissant si bien les écrits d'Ennius, il n'a pas imité la rusticité du dorien, en se servant de mots latins désuets comme Philips l'a fait en anglais. Par exemple, n'aurait-il pas pu dire *quoi* au lieu de *cui*, comme notre poète moderne dit *welladay* pour *alas*, *whileome* pour *of old* ».

Mais en critiquant ainsi Philips, Pope ne s'attaque-t-il pas à Spenser ? Celui-ci s'était créé une sorte de langue doricienne, pleine de mots et des formes rencontrés chez les vieux écrivains de son pays... Son archaïsme de style, il l'avait justifié dans sa préface « par des raisons d'esthétique et de patriotisme »². Car si les mots sont durs, ils sont anglais et ils conviennent parfaitement à la « grossièreté rustique des bergers ». « I grant they be something hard, and of most men unused, yet... English... fittest for such rustically rudeness of shepherds »³.

1. N° 40, 27 avril 1713.

2. E. Legouis, *Spenser*, pp. 54, 55.

3. Spenser, Globe Edition, p. 441.

Or Pope, élève de Rapin, veut dans la pastorale une langue simple, mais élégante, la plus pure possible, donc exempte de tout archaïsme, de toute tournure dialectale. La langue des *Eglogues* de Spenser devait lui paraître, comme à Boileau celle de Ronsard, non point dorienne, mais *gothique*. Il s'en tient à la règle de Rapin, et à la sienne : que l'expression soit la plus pure que permette la langue. Il n'est pas de patriotisme qui soit capable de le faire céder là-dessus. Son vrai loyalisme va aux règles et aux Anciens. S'il a péché, c'est avec Virgile : « Ses paysans, dit-il de lui-même, ne s'entretiennent pas avec toute la simplicité qui convient à la campagne ». Lisez : ils sont simples, mais non rustres. Autre erreur dont il s'excuse encore (le bon apôtre !) : il a emprunté les noms de ses bergers à Théocrite et à Virgile... « Il amène Daphnis, Alexis et Thyrsis dans les plaines d'Angleterre, comme Virgile avait fait avant lui pour ceux de Mantoue : tandis que Philips, qui observe mieux les bienséances, choisit des noms qui appartiennent à la campagne, et qui sont agréables au lecteur délicat (!), tels que Hobbinol, Lobbin, Cuddy et Colin Clout ».

Ce sont en effet des noms de certains bergers de Philips qui, comme leurs camarades Thénot et Palin, descendent en ligne directe des bergers de Spenser. Ils sont anglais, plus que les Daphnis et les Thyrsis, bien que certains aient eu des ancêtres français, et aient déjà chanté dans les vers de Marot avant de passer dans ceux de Spenser. Ils sentent trop leur village, et leurs noms, comme leur parler, est trop rude pour Pope, qui, comme le « lecteur délicat », pense sans doute de Spenser ce que Boileau pensait de Ronsard, capable de

...changer, sans respect d'oreille et de son,
Lycidas en Pierrot et Philis en Toinon.

Au reste Pope avait beau jeu, car la langue que parlent les Hobbinols et les Cuddies de Philips n'a point l'élégance que Pope affecte de leur reconnaître, surtout dans les passages qu'il cite et où il feint d'admirer « une belle rusticité ¹ ».

Exclamations répétées :

Ah me the while ! Ah me the luckless day,
Ah luckless lad !...

1. « Pretty rusticity », avait dit Tickell.

ou proverbes familiers :

A rolling stone is ever bare of moss,

ou encore phrases contournées (il faut bien rimer, même quand on s'appelle Hobbino !)

Nor fear from upright sentence, wrong.

Il y a enfin l'élégance du dialecte employé par Philips, qui suffirait à prouver qu'il est « le fils aîné de Spenser, et notre seul véritable Arcadien ». Et ici ce n'est pas Philips, c'est Spenser lui-même que raille Pope. Il faudrait, dit-il, que les poètes qui composent des pastorales se servent des dialectes de leurs différents comtés. C'est ainsi que Spenser a situé l'une de ses pastorales au pays de Galles. Avec toute la simplicité naturelle à cette partie de la Grande Bretagne, un berger souhaite le bonjour à un de ses camarades, de cette manière aussi élégante qu'originale :

Diggon Davy, I bid hur God-day
Or Diggon hur is, or I mis-say.

A quoi Diggon répond :

Hur was hur, while it was day-light ;
But hur is a most wretched wight.

Et Pope de citer, comme modèle du genre, une « Ballade Pastorale », en dialecte du Somerstshire. Assurément par son naturel et sa simplicité, c'est une pastorale parfaite ; et elle a en outre le mérite que jamais les mots de nymphe, dryade, naïade, faune, cupidon ou satyre n'y sont mentionnés ! Et là-dessus il se livre, avec le plus grand sérieux, à des réflexions critiques impayables. Ainsi il couvre de ridicule non seulement son rival, et ceux qui le louaient, mais toute poésie pastorale qui, se réclamant de Théocrite et de Spenser, s'éloignait de l'idéal Virgilien où règnent la délicatesse, la grâce et l'élégance. Encore une fois il exprimait les vues de Boileau et on pourrait mettre en épigraphe à toutes ces réflexions sur Philips ces quatre vers de l'*Art Poétique* :

Au contraire, cet auteur, abject en son langage,
Fait parler les bergers comme on parle au village.
Ses vers plats et grossiers, dépouillés d'agrément
Toujours baissent la terre, et rampent tristement.

On raconte que Philips pendit au cabaret de Button une verge destinée au châtiment du singe malfaisant qui l'avait tourné en ridicule. C'est à cette menace symbolique que se borna sa vengeance, et ce fut toute la réponse qu'il fit. On pense bien que Pope ne remit pas les pieds chez Button, et qu'il ne se priva pas de lancer encore quelques traits contre le « gentle Philips », le doux berger. Mais la controverse ne se poursuivit pas.

Seulement, l'année suivante, Gay, l'ami de Pope, donna la *Semaine du Berger* où il se moque de la pastorale telle que la concevaient Philips et ses amis, l'églogue simple à la manière de Théocrite, où la nature est celle qu'offre la campagne voisine, où les mœurs sont celles des paysans d'aujourd'hui. C'est pour rire qu'il prétend, par amour pour sa patrie, décrire exactement les honnêtes laboureurs d'Angleterre, qui valent bien ceux de Sicile et d'Arcadie. Au diable les jeunes gens d'une délicatesse insipide (c'est Pope qu'il veut dire) qui naguère, au nom de je ne sais quel fatras de critique, prétendaient confiner la pastorale dans l'âge d'or ! Le lecteur ne rencontrera dans ses vers que de braves fermiers d'Angleterre ; il y trouvera comme un tableau, ou plutôt un paysage vivant de son propre pays tel qu'il en pourrait voir en se promenant dans les champs.

Gay tient parole, et si bien que ses vers ont pour nous un charme de pittoresque et de réalité auquel il ne songeait sans doute pas. Mais ce charme ne dure qu'un instant. Aussitôt le burlesque reparaît. Et quelle poésie résisterait à des noms de héros et d'héroïnes, comme Citrouillon et Saligol, Souillonnette et Potelette !

Les vues de Pope ne changèrent pas. Lorsqu'en 1717 il publia le *Discours sur la Poésie Pastorale*, qu'il gardait depuis bientôt dix ans dans ses papiers, il n'y apporta d'autre modification que la suppression du passage où, à l'origine il se réclamait de Spenser. Il lui a emprunté, y disait-il, l'idée du calendrier, qu'il a adapté aux quatre saisons de l'année : « For looking upon Spenser as the father of English pastoral, I thought myself unworthy to be esteemed even the meanest of his sons, unless I bore some resemblance to him ». En 1717 il laisse à Philips la gloire d'être le fils de Spenser. Il lui suffit d'être celui de Virgile.

S'inspirant des critiques français (des préceptes et non des exemples de France) Pope avait donc rompu avec la tradition pastorale anglaise. Il avait épousé les préoccupations et les dégoûts des écrivains français. Depuis longtemps ceux-ci s'effarouchaient de l'élé-

ment de grossièreté que peut entraîner le genre de l'idylle. En 1658 déjà, dans son *Discours du Poème Bucolique*, Colletet, rappelant les critiques de Scaliger à l'égard du Mantouan, disait : « Encore que ce genre de Poème ne demande pas un style si sublime, si est-ce qu'il le demande toujours fort fleury, et ne veut rien de bas, ni de rampant ». Qui préférerait, concluait-il, « les Boucs et les Porchers de l'un (du Mantouan) aux doux Agneaux et aux nobles Pasteurs de l'autre (de Virgile) ? ¹ » Et il définissait le style de l'églogue en des termes qui annoncent Rapin : « Le caractère spécifique de l'Églogue ne demande pas d'ordinaire un style pompeux et sublime, ny de graves sentences, mais seulement une diction simple, pure et nette, et des expressions naïves et conformes aux matières traitées, qui ne respirent que l'air des champs, et qui sont comme le vrai tableau de la vie rustique ».

Pope trouve ces mêmes idées dans Rapin et il les adopte. Il lit aussi Fontenelle. Or celui-ci avait résolu élégamment le problème, trop élégamment : il avait supprimé la campagne ; plus de bergers, donc plus de paysans, plus de nature non plus. Du coup l'unique sujet de l'églogue doit être l'amour, entendons-nous bien, la galanterie. Fontenelle, on l'a montré, est le père de toute la lignée des bergers insipides qui affligent notre dix-huitième siècle et dont nous délivrèrent les Thomson et les Gessner ².

Pope ne se laisse pas entraîner par Fontenelle. Il se refuse à supprimer le décor de la pastorale, c'est à dire la nature. Il estime que c'est par ce décor approprié à chaque saison que le poète peut varier l'églogue. Mais il se garde bien d'en exagérer l'importance. « C'est une grande faute dans la poésie descriptive, dit-il un jour à Spence, que de tout décrire. Les bons Anciens (c'est-à-dire Virgile) ne font pas de longues descriptions : généralement pas au-delà de dix vers, et rarement plus ³ ». Et une note ajoute : « C'est la faute commise par Thomson dans les *Saisons* ». Qu'avait fait Thomson, sinon, reprenant le plan des *Pastorales*, exagéré la partie la moins importante aux yeux de Pope, le décor ? Il est piquant de constater que c'est précisément ce décor, avec les descriptions, et les occu-

1. Dans l'*Art Poétique* du S^r Colletet, Paris, 1658.

2. Cf. F. Baldensperger : *Gessner en France*. Revue d'Hist. Litt. 1903, pp. 437-456.

3. Souvenir évident de Le Bossu : *Traité du Poème Épique*, Liv. VI, ch. 2. *Des Descriptions*, Cf. aussi Rapin : *Parall. d'Hom. et de Virg.* p. 130 et Dryden, in Ker, II, 202, dont la réflexion est certainement inspirée par Rapin.

pations propres à chaque saison, qui était, dans les *Pastorales*, l'apport le plus original de Pope. Cette originalité n'allait pas bien loin. Car chez Pope la nature reste un fond de tableau, dessiné à grands traits, et servant seulement à mettre mieux en relief les personnages humains ou mythologiques qui, eux, sont au premier plan.

C'est que la pastorale telle qu'il l'a d'abord conçue, c'est la pastorale classique, et plus exactement la pastorale virgilienne. Sans doute il était attiré vers Virgile par la traduction qu'en avait donnée Dryden ; sans doute en tête de cette même traduction il trouvait les règles précieuses pour lui de Knightly Chetwood. Mais celles-ci reflétaient les règles de Rapin, et c'est Rapin surtout qui enseigne à Pope ce que doit être la pastorale, quels doivent en être la longueur, le ton, les bienséances, le langage. Ainsi guidé et retenu il apporte en Angleterre la pastorale virgilienne ; c'est à peine s'il la modifie ; il la pastiche, il ne l'adapte pas. Et lorsqu'il s'émancipe, lorsqu'il s'affranchit de Rapin, il tombe sous la tutelle d'un autre Français, de Boileau, dont les règles sont moins strictes, mais qui est aussi entêté des Anciens, et dont Pope sera l'émule autant que le disciple. C'est de son influence grandissante que nous devons maintenant nous occuper.

CHAPITRE III

L'ESSAI SUR LA CRITIQUE.

Lorsque Pope publia l'*Essai sur la Critique* (1711), il n'était connu que par ses *Pastorales* ; il passait auprès des connaisseurs pour un poète précoce, ingénieux, habile, d'un talent particulier pour les vers mélodieux. Avec l'*Essai*, il fait un pas en avant. Il s'affirme comme critique ; il raisonne, conseille, décrète ; il manie le distique rimé avec une précision et une vigueur jusqu'alors inconnues. On ne pourra plus lui reprocher la banalité et la mollesse de ses vers ; et le *Spectator*, cet arbitre, dont tous en cet an 1711 respectent la sentence, le *Spectator*, qui n'avait que médiocrement loué les *Pastorales*, déclare Pope un des meilleurs juges d'Angleterre et fait l'éloge de son *Essai* : « Nous avons trois poèmes en notre langue, conclut Addison, qui sont de la même nature et chacun est un chef-d'œuvre en son genre : l'*Essai sur la Traduction en vers*, l'*Essai sur l'Art de la Poésie* et l'*Essai sur la Critique* ».

Ce rapprochement s'imposait. Pope lui-même y invitait son lecteur. Après avoir tracé l'histoire de la critique à travers les âges et les peuples, il arrivait, pour la fin de son poème, à l'Angleterre. Tandis que la France, « née pour servir », obéissait aveuglément aux règles, les Anglais, braves, fiers et libres, défiaient les Anciens, comme leurs ancêtres avaient fait les conquérants Romains. Certains, pourtant, plus sages et moins présomptueux, avaient osé proclamer la justice de la cause des Anciens et avaient rétabli les lois fondamentales de la poésie : tel avait été Sheffield et tel aussi Roscommon.

Puis vient l'éloge de Walsh, son ami et son conseiller ; après quoi il se montre lui-même, modeste, déférent :

Careless of censure, not too fond of fame,
Still pleased to praise, yet not afraid to blame ;
Averse alike to flatter, or offend....

Le bon apôtre ! Il a rentré ses griffes, qu'il vient d'essayer en se jouant. Qui le croirait à voir son air patelin !

Plus tard il développa ces vers et apprit à ses lecteurs, par une note, qu'il avait été honoré de « l'estime familière » de Normanby, devenu Duc de Buckingham. On s'en est étonné. Pope pouvait-il apprécier sincèrement un poète aussi médiocre ? Certains en doutent. De Quincey, qui est volontiers sévère pour notre auteur, l'accuse de n'avoir admiré ce versificateur, bon pour la *Dunciade*, que parce qu'il était « riche et prospère ». Sévérité injuste. Pope n'avait pas été le seul à faire l'éloge de Normanby (que nous appellerons désormais de son premier nom : Sheffield). Dryden l'avait fait avant lui et avait poussé la flatterie bien plus loin dans sa dédicace de l'*Énéide*. Nous avons vu qu'Addison dans le *Spectateur* qu'il consacrait à l'*Essai* de Pope, traitait de chefs-d'œuvre les poèmes de Roscommon et de Sheffield. S'ils jouissaient d'une faveur qui ne nous semble plus méritée, c'est sans doute qu'ils répondaient à un besoin des lecteurs anglais.

Tous ces *Essais* : *An Essay upon Poetry* de Sheffield (1682), *An Essay on Translated Verse* de Roscommon (1684), *An Essay upon unnatural Flights in Poetry*, de Lansdowne (1701) sont des tentatives pour donner à l'Angleterre un poème didactique correspondant à l'*Art Poétique* de Boileau. Cela est particulièrement sensible dans l'*Essay* de Sheffield, qui n'est qu'un bien faible écho du poème français. Ses développements sur la chanson, l'épigramme, l'ode, le théâtre, l'épopée sont évidemment modelés sur ceux de Boileau, dont on retrouve l'influence jusque dans des détails ¹.

Cette influence est beaucoup moins sensible dans l'*Essay* de Roscommon, mais elle existe. Ce poème, commencé en 1670, a été assurément revu avant sa publication en 1684, puisqu'on y retrouve l'histoire du mauvais médecin de Boileau, qui cette fois, au lieu de devenir habile architecte, finit comme un gueux dans une prison pour dettes ! Comme Boileau, Roscommon interdit au poète le pédantisme et l'indécence ; il proclame la supériorité de l'œuvre bien composée, aux parties harmonieusement symé-

1. On lui avait reproché de son temps ses nombreux emprunts. Cf. Robert Wolsley. *Preface to Valentinian* dans Spingarn, III, 11 et passim « It would have been to no purpose then to pick up scraps of Bossu, Rapin, Boileau, Mr. Dryden's Prefaces and Table-Talk (for every one of these has a large share in his Essay) and send them into the World as a new Art of Poetry, etc... »

triques ; à son tour il affirme que pour s'exprimer clairement, il faut commencer par bien penser :

For none explain more clearly than they know.

Quant à Lansdowne, auquel Pope n'avait pas fait allusion dans son *Essai*, mais à qui il dédia peu après la *Forêt de Windsor*, il relève d'un autre critique français ; il avait emprunté à Bouhours non seulement la matière de ses vers, mais aussi celle de ses notes.

Ces trois poètes-critiques avaient donc aspiré à diriger le goût des lecteurs anglais. Comme Lansdowne l'écrivait de ses deux prédécesseurs, ils s'étaient élevés pour « dissiper nos ténèbres et guider notre vol » ; ils avaient « donné des modèles et fixé des limites ». Plus besoin d'Aristote, ni d'Horace : « instruits par eux, nous n'avons que faire d'un guide étranger ».

Pourtant Boileau, ce « guide étranger », avait été naturalisé anglais. Son *Art Poétique* avait été traduit dès 1680 par Sir William Soame et revu par Dryden. Celui-ci, d'après son éditeur, Jacob Tonson, avait eu le manuscrit entre les mains pendant plus de six mois et y avait fait des changements considérables ; « comme il était d'avis qu'il était préférable d'appliquer ce poème à des écrivains anglais plutôt que de garder les noms français, ainsi qu'on avait fait dans la première traduction, Sir William le pria de bien vouloir apporter cette modification ; et en conséquence ceci fut entièrement fait par Mr. Dryden. » Non seulement Boileau trouva ainsi en anglais une traduction fidèle, claire et vigoureuse ; il fut comme transplanté en sol anglais. Tout le fameux passage où il fait le tableau de la poésie française, et qui est moins remarquable encore par ses erreurs grossières que par l'admirable partialité d'un goût étroit, mais qui se connaît et s'affirme, est transplanté par Dryden et sert pour la poésie anglaise : Villon devient Fairfax, Marot, Spenser. C'est Davenant, et non plus Ronsard, qui « pensa tout brouiller », mais trébucha de si haut grâce aux critiques et aux moqueurs. Enfin Waller vint, et le premier en Angleterre fit tout ce que Malherbe avait fait en France :

Waller came last, but was the first whose art
Just weight and measure did to verse impart,
That of a well-placed word could teach the force
And showed for poetry a nobler course.

En 1712 une nouvelle édition de l'*Art Poétique* fut donnée,

avec les œuvres complètes de Boileau, par Ozell. Il y apporta quelques modifications. Dans le tableau de la poésie anglaise, Fairfax devint Chaucer ; ailleurs Waller fit place à Prior et Spenser à Congreve. Ainsi l'autorité de Boileau s'étendait par-delà la Manche. Comme il semblait critiquer ou louer des poètes d'Angleterre, on était prêt à accepter ses règles et ses préceptes. L'année même où paraissait l'*Essai* de Pope, la réédition de l'*Art Poétique* montrait non seulement de quelle popularité jouissait ce code littéraire, mais comment en l'adaptant à leurs besoins et à leur goût, les Anglais l'avaient fait leur. Pope, après Sheffield et Roscommon, entra dans le sillage de Boileau.

Nous avons dit comment en écrivant ses *Pastorales* Pope avait poussé son procédé de l'imitation au point de composer presque tous ses vers d'emprunts faits à divers poètes, qu'il avait rassemblés, ajustés, limés, fondus enfin. C'est un procédé d'écolier dont il devait, semble-t-il, se défaire petit à petit, mais auquel il était encore attaché au moment où il composa l'*Essai sur la Critique*. On peut donc s'attendre à trouver dans ce poème nombre de passages, particulièrement d'auteurs critiques, dont la présence nous éclaire sur les influences subies, et indique la direction qu'elles imprimèrent à la pensée de Pope.

Lorsque, parcourant les notes très copieuses de l'édition Elwin, on recherche quelles ont été, dans l'ensemble, les origines de l'*Essai sur la Critique*, on découvre que l'antiquité y a eu moins de part qu'on n'aurait pensé. Pope a signalé ses emprunts ; il renvoie six fois à Quintilien, deux fois à Cicéron, une fois à Pline, une fois à Perse. On dirait qu'il a tenu à montrer lui-même par quels liens il se rattachait à l'antiquité, comme s'il avait craint qu'on lui reprochât de ne la connaître que de seconde main. On le soupçonnerait même de s'être dénoncé à plaisir et d'avoir recherché, après coup, les sources fictives de ses pensées. Ainsi à propos du vers fameux :

True wit is nature to advantage dressed ¹,

il cite ce passage de Quintilien : « Naturam intueamur, hanc sequamur ; id facillime accipiunt animi quod agnoscunt ». Est-ce vraiment là ce qui a inspiré à Pope cette définition de l'esprit,

¹ Vers 297.

qui est bien celle d'un contemporain de Dryden et d'Addison, de Boileau et de Bouhours ?

Les commentateurs, à leur tour, n'ont pas réussi à compléter les indications de Pope et à retrouver beaucoup d'autres traces des auteurs anciens. Sur quatre emprunts signalés comme faits à Horace, deux peuvent, et même doivent être rendus à Boileau.

Pope doit plus, semble-t-il, aux poètes anglais qui l'ont précédé dans le poème critique. Cela devait frapper ses contemporains plus que nous ; ils les connaissaient par cœur, nous les lisons par devoir. Aussi n'est-ce pas la seule malice qui faisait dire à un des ennemis de Pope, Oldmixon, que dans « le long essai rimé du traducteur d'Homère, il n'y a presque pas une observation qui ne soit empruntée aux essais ci-dessus mentionnés (ce sont ceux que nous avons énumérés nous-même) ou aux *Préfaces* de Dryden, et à son *Essai sur la Poésie Dramatique*, et toutes ses observations se contredisent et diffèrent les unes des autres autant que si elles avaient été écrites par des auteurs différents de sentiments différents »¹.

On voit bien, assurément, que Pope avait lu Roscommon. Celui-ci avait écrit :

Truth still is one : Truth is divinely bright ;
No cloudy doubts obscure her native light².

Pope, dans une imitation évidente, applique à peu près les mêmes termes à la nature :

Unerring Nature, still divinely bright,
One clear unchanged and universal light³.

Deux vers de Roscommon :

While in your thoughts you find the least debate
You may confound, but never can translate⁴,

ont inspiré à Pope :

1. *Art of Logick*... p. xix.

2. In Spingarn : *Critical Essays of the Seventeenth Century*. Vol. II, p. 303, vv. 1, 2.

3. Vers 70.

4. In Spingarn, id. p. 303, vv. 3, 4.

You may confound, but never criticize ¹,

où le souvenir de Roscommon est évident, et qui est la première épreuve de :

Cavil you may, but never criticize.

C'est encore à Roscommon que Pope emprunte l'idée que pour étudier un auteur il faut le comparer avec lui-même :

Consult your author with himself compared ².

C'est ce que Pope conseille à qui veut étudier Homère :

Still with itself compared, his text peruse ³...

et il s'en souviendra plus tard en écrivant la Préface à l'*Iliade* ⁴.

Les emprunts à Sheffield sont beaucoup plus rares et moins importants. Ainsi le vers 79 de l'*Essai sur la Critique* :

Itself unseen, but in th'effects remains,

rappelle celui de Sheffield :

Itself unseen, yet all things by it shown ⁵.

Cette force invisible, qui ne se révèle que par ses effets, c'est dans Pope l'art, inspiré par la Nature, et dans Sheffield le génie. Ailleurs, au vers 74, Pope cite littéralement son prédécesseur ;

Nature's chief masterpiece is writing well ⁶ ;

1. Vers 123. Cf. la note d'Elwin.

2. In Spingarn, id. p. 302, v. 28.

3. Vers 128.

4. Sur ses emprunts à Roscommon, cf. encore *E. C.* v. 662. « They judge with fury, but correct with phlegm ». Roscommon : « And write with fury but correct with phlegm ». Op. cit. p. 306, v. 8. N'est-ce pas une véritable citation, qui rend le trait plus mordant ? Il semble évident que Pope songe à Dennis, grand apôtre de l'enthousiasme (*fury* !) mais écrivain glacé. En citant textuellement Roscommon, il se met à couvert pour lancer sa flèche. Ce qui est plaisant, c'est que Dennis signala lui-même triomphalement le soi-disant plagiat de Pope. Cf. *Reflections upon a Late Rhapsody*, in Durham, *Critical Essays of the XVIIIth Century*, p. 236.

5. In Spingarn : *Critical Essays etc...* Vol. II, p. 287, v. 1.

6. Id-id. p. 286, v. 2. On sait que par la suite Pope fut chargé de publier les œuvres de Sheffield. C'est sans doute alors que selon l'indication de Spence (*Anecdotes*, p. 221) il fut amené à changer quelques vers dans l'*Essai sur la Poésie*.

mais c'est dans des vers à son éloge, ajoutés après coup, en 1717. En réalité l'*Essai* de Pope doit beaucoup moins à Sheffield qu'à Roscommon.

Reste Dryden. Comme dans ses *Pastorales*, Pope lui fait ici de nombreux emprunts : c'est tantôt à un poème comme la *Médaille*, tantôt à l'épilogue d'une pièce, tantôt à sa traduction de Virgile, tantôt à celle de Perse. Dryden reste l'arsenal où Pope puise à pleines mains les tours et les rimes, et parfois les idées. Car, et nous aurons l'occasion d'y revenir, le Dryden prosateur et critique, le Dryden des *Préfaces*, que Pope a lues en écolier diligent et sounnis, n'a pas été étranger à l'élaboration de l'*Essai*.

Abordons maintenant l'étude des influences françaises dans le poème de Pope. Par la correspondance et par le *Discours sur la Poésie Pastorale*, nous avons appris que Pope avait étudié au moins trois critiques français, Le Bossu, Rapin et Fontenelle. Sur l'influence des deux premiers, Spence nous donne une indication qu'il faut rappeler. Il rapporte que lorsque Pope, tout jeune, rencontrait dans ses lectures un passage ou une histoire qui lui plaisait particulièrement, il s'essayait à l'imiter en anglais. Ce fut, remarque-t-il, l'origine des *Imitations* publiées longtemps après. A quoi Spence ajoute : « Il me nomma parmi les livres qu'il avait lus alors les ouvrages de critique de Rapin et de Le Bossu, et ce sont eux peut-être qui l'ont amené à écrire son *Essai sur la Critique*¹ ». Elwin, qui fait en passant allusion à ce paragraphe de Spence, admet que : « les Rapin et les Le Bossu étaient ses principaux maîtres ». Il en parle durement. Leurs traités « étaient des productions superficielles et ennuyeuses, composées de truismes et d'erreurs pédantesques, et de doctrines empruntées à l'antiquité. Pope leur emprunta la plupart de ses maximes, ainsi qu'à d'autres œuvres modernes, etc...² » Elwin montre trop de dédain des Rapin et des Le Bossu pour les avoir lus. Il aurait été bien embarrassé de signaler dans l'*Essai sur la Critique* des « maximes » extraites du *Poème Epique* de Le Bossu. Il n'en est pas tout à fait de même de Rapin. Pope lui doit peut-être l'idée qu'il y a des « grâces cachées » qu'aucun précepte ne peut enseigner. Elwin cite en effet une phrase de la traduc-

1. *Anecdotes*, p. 146.

2. II, 19. Cf. « Pope » dans *British Encyclopoedia* (Minto) « Pope gained credit for much that might have been found, where he found it, in the *Institutes* of Quintilian, in the numerous critical writings of René Rapin, and René le (*sic*) Bossu's *Treatise on Epic Poetry* ».

tion de Rapin dont on retrouve la première partie au vers 144 et le second au vers 157 :

« There are no precepts to teach the hidden graces, and all that secret power of poetry which passes to the heart ¹. »

Pope dit : dans la poésie comme dans la musique,

Are nameless graces which no method can teach,

et :

(a grace)

Which, without passing through the judgment, gains
The heart, and all its end at once attains.

De même la fameuse formule, suivant laquelle les Règles

Are nature still, but nature methodised ²,

vient à n'en pas douter de Rapin, dans sa Préface aux *Réflexions sur la Poétique*, où il est dit de l'ouvrage d'Aristote : « Sa poétique n'est à proprement parler que la Nature mise en méthode, et le bon sens réduit en principes... »

C'est peut-être à Rapin encore que Pope doit l'idée que le génie ne suffit pas : il faut du jugement pour le mettre en œuvre :

Some, to whom Heav'n in wit has been profuse,
Want as much more to turn it to its use...

'Tis more to guide, than spur the Muse's steed ;
Restrain his fury, than provoke his speed ³...

On lit de même dans les *Réflexions sur la Poétique* : « Comme le jugement sans génie est froid et languissant, le génie sans jugement est extravagant et aveugle ». Et encore : « Il n'est nullement vrai, comme la plupart du monde le croit, qu'il doive entrer dans le caractère de la Poésie de la fureur... Il est bon d'avoir l'esprit fort serein, pour savoir s'emporter quand il faut et pour régler ses emportements ; et cette sérénité, qui fait le sang-froid et le jugement, est

1. *Réflexions sur la Poétique*. § XXXV. « Il y a encore, dans la poésie... de certaines choses ineffables, et qu'on ne peut expliquer : ces choses en sont comme les mystères. Il n'y a point de préceptes pour enseigner ces grâces secrètes, ces charmes imperceptibles, et tous ces agréments cachés de la poésie qui vont au cœur... »

2. Vers 89.

3. Vv. 80 et suiv.

une des parties les plus essentielles du génie de la Poésie, c'est par là qu'on se possède ». ¹

On n'ose poursuivre. Comment faire fond sur des ressemblances aussi vagues, que ne confirment aucun fait précis, aucune identité de termes ? Pope avait peut-être lu Bouhours. Songe-t-il à son fameux mot : « L'esprit est un solide qui brille » lorsqu'il écrit :

But true Expression, like th'unchanging sun
Clears and improves whate'er it shines upon ² ?

ou seulement, comme le suggère Dennis, à l'*Art of Poetry* de Sheffield :

True wit is everlasting like the sun ?

Lorsqu'il écrit, parlant de l'esprit :

Meanly they seek the blessing to confine,
And force that sun but on a part to shine,
Which not alone the southern wit sublines,
But ripens spirits in cold nothern climes ³,

pense-t-il à la fameuse question du même Bouhours : « Si un Allemand peut-être bel-esprit », parce que le bel esprit « ne s'accommode point du tout avec les tempéraments grossiers et les corps massifs des gens du Nord... » ? ⁴

Mais si les emprunts à ces critiques de second ordre sont rares et incertains, il n'en est pas de même pour Boileau, ou plutôt pour la traduction de son *Art Poétique* par Soame, revue par Dryden. Par l'entremise, en partie, et sous l'autorité de son poète favori, Pope pouvait aborder commodément l'œuvre maîtresse de Boileau. Rien d'étonnant à ce qu'on ait pu relever de nombreuses traces de ses lectures. Elles se décèlent pour la plupart par des termes et même des rimes identiques. Entre les deux poèmes Elwin fait onze rapprochements ; on peut en ajouter quelques autres. Au risque d'être fastidieux, il nous paraît utile de mettre d'abord les plus

1. § § II et V.

2. Vv. 315, 316. Cf. Dennis : *Reflections upon a Late Rhapsody*, in Durham : *Critical Essays of the XVIIIth Century*, p. 230.

3. Vv. 398 et suiv.

4. Bouhours. *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*. Quatrième Entretien. (Paris, 1671. p. 302). Je ne puis me retenir de citer le léger correctif du bon Père : « Ce n'est pas que je veuille dire que tous les Septentrionaux sont bêtes... ! »

évidents sous les yeux du lecteur, en suivant l'ordre où ils se présentent.

Essai sur la Critique. vv. 52-53.

Nature to all things fix'd the limits fit
And wisely curbed proud man's pretending wit.

Art Poétique. Cht. I. vv. 13-14.

Nature abounds in every kind of wit,
And to each author does a talent fit.

E. C. vv. 72-73.

Life, force and beauty must to all impart,
At once the source, and end, and test of Art.

A. P. Cht. I. vv. 37-38.

Love reason then, and let whate'er you write
Borrow from her [Nature] its beauty, worth and light.

E. C. v. 96.

(Learned Greece.)
Held from afar, aloft, th'immortal prize...

A. P. Cht. IV. v. 229.

And afar off hold up the glorious prize.

E. C. vv. 119-121.

Know well each Ancient's proper character,
His fable, subject, scope in ev'ry page,
Religion, country, genius of his age...

A. P. Cht. III. vv. 110-112.

Keep to each man his proper character ;
Of countries and of times the humours know ;
From diff'rent climates diff'ring customs flow.

E. C. vv. 154-155.

From vulgar bounds with brave disorder part
And snatch a grace beyond the reach of art.

A. P. Cht. II. vv. 75-76.

Her generous style will oft at random start,
And by a brave disorder show her art.

et aussi

A. P. Cht. IV. vv. 77-79.

A generous muse.....

When too much fettered with the rules of art
May from her stricter bounds and limits part.

E. C. v. 171 et suiv.

Some figures monstrous and mis-shaped appear...
Which, but proportion'd to their light, or place,
Due distance reconciles to form and grace.

A. P. Cht. I. vv. 177-178.

Each object must be fixed in the due place
And diff'ring parts have corresponding grace.

E. C. vv. 213-214.

Trust not yourself ; but your defects to know,
Make use of ev'ry friend and every foe.

A. P. Cht. I. vv. 186-188.

But find you faithful friends that will reprove,
That on your works may look with careful eyes,
And of your faults be zealous enemies.

E. C. v. 239.

But in such lays as neither ebb nor flow
Correctly cold, and regularly low...

A. P. Cht. I. vv. 71-72.

A frozen style, that neither ebbs nor flows,
Instead of pleasing, makes us gape and doze.

E. C. v. 358.

Leave such to tune their own dull rhymes...

A. P. Cht. IV. v. 52.

Those tuneful readers of their own dull rhymes.

E. C. vv. 464-465.

Nay, should great Homer lift his awful head,
Zoilus again might start up from the dead.

A. P. Cht. IV. vv. 195-196.

Let mighty Spenser raise his reverend head,
Cowley and Denham start up from the dead.

E. C. vv. 514-515.

Now they who reach Parnassus' lofty crown
Employ their pains to spurn some others down.

A. P. Cht. IV. vv. 116-117.

Base rivals...

Maliciously aspire to gain renown
By standing up and pulling others down.

E. C. vv. 570-571.

But you with pleasure own your errors past,
And make each day a critique of the last.

A. P. Cht. I. vv. 183-184.

The public censure for your writings fear,
And to yourself be critic most severe.

Ces emprunts, ces souvenirs, si l'on veut, de la traduction de l'*Art Poétique* de Boileau sont parsemés dans tout le poème de Pope. Ils témoignent donc, non pas d'une imitation limitée à un ou deux passages, comme c'est le cas pour Vida, mais d'une connaissance approfondie de l'ensemble du poème français. Même si l'on tient compte de la mémoire exceptionnellement vive et tenace de Pope, on ne peut admettre qu'il ait retenu des vers du Boileau anglais autant de mots, autant d'expressions, et autant de rimes, s'il ne les avait longuement pratiqués ou étudiés très soigneusement.

Il y a plus. A ces emprunts indirects, faits à Boileau par l'intermédiaire de la traduction, s'ajoute au moins un emprunt direct.

Il s'agit d'un passage où Boileau, imitant du reste lui-même Horace, met en scène un poète enragé, qui poursuit les gens de ses vers jusque dans les églises.

Gardez-vous d'imiter ce rimeur furieux
Qui, de ses vains écrits lecteur harmonieux,
Aborde en récitant quiconque le salue
Et poursuit de ses vers les passants dans la rue.
Il n'est temple si saint, des anges respecté,
Qui soit contre sa muse un lieu de sûreté¹.

De même Pope évoque un critique fâcheux qui sait tout, qui a tout lu et qui vous persécute de ses remarques :

1. Cht. IV, vv. 53-58.

No place so sacred from such fops are barred,
 Nor is Paul's church more safe than Paul's churchyard :
 Nay, fly to altars ; there they'll talk you dead ;
 For fools rush in where angels fear to tread !

La pointe est jolie et le vers est passé proverbe. Ce n'est pas Horace, bien sûr, qui a pu le suggérer ! Pas même Soame qui, négligeant les anges, avait traduit ainsi :

You can no church, no monastery chuse,
 To shelter you from their pursuing muse.

C'est Boileau lui-même qui, pour souligner la folie du fâcheux, le montrait violant la sainteté des lieux que les anges respectent. Pope s'est approprié le paragraphe de Boileau ; il y a trouvé l'indication qui, finement ouvrée, lui permet de terminer le morceau sur un joli vers antithétique, où sots et anges s'opposent plaisamment. Peut-être avait-il raison de penser qu'imiter ainsi, c'est créer. Assurément c'est avoir de l'esprit et du meilleur.

Pope a donc étudié l'*Art Poétique* aussi bien dans le texte original que dans la version anglaise.

Il connaissait d'autres œuvres de Boileau. Nous avons montré plus haut ² que si, comme nous le pensons, il faut lui attribuer les vers qu'il fait passer comme étant de Wycherley, il connaissait déjà en 1709 la *Satire II*, ou tout au moins le passage fameux ³, où Boileau raille les petits poètes qui se contentent de rimes banales et remplissent leurs vers de « beaux mots (nous dirions aujourd'hui de clichés) mis au hasard. »

Si je louais Philis, en miracles féconde,
 Je trouverais bientôt à nulle autre seconde...

Nous avons déjà cité les vers de l'*Essai* où Pope s'est inspiré de Boileau, sans le copier servilement. S'il raille les poètes médiocres, c'est parce qu'ils recherchent la douceur du vers au dépens de la justesse et de l'énergie de la pensée. L'imitation est pourtant indéniable.

Il a connu aussi l'*Épître VII* si, comme l'a indiqué Warton, et comme nous le croyons, il a imité le passage sur la cabale qui poursuivait Molière :

1. Vv. 622-625.

2. P. 184 et suiv.

3. Vv. 33-46.

L'ignorance et l'erreur, à ses naissantes pièces,
 En habits de marquis, en robes de comtesses,
 Venaient pour diffamer son chef-d'œuvre nouveau,
 Et secouaient la tête à l'endroit le plus beau.
 Mais sitôt que, d'un trait de ses fatales mains,
 La Parque l'eût rayé du nombre des humains,
 On reconnut le prix de sa muse éclipsée ¹...

C'est Dryden qui, dans les vers de Pope, est en butte aux mêmes attaques et dont l'œuvre, aussi, résiste victorieusement :

Pride, malice, folly, against Dryden rose,
 In various shapes of parsons, critics, beaux ;
 But sense survived when merry jests were past ;
 For rising merit will buoy up at last ²...

La fameuse définition de l'esprit :

True wit is Nature to advantage dress'd,
 What oft was thought, but ne'er so well express'd ³

provient, chacun le reconnaît, d'un passage de la *Préface* aux *Œuvres* de Boileau (Édition de 1701) : « Qu'est-ce qu'une pensée neuve, brillante, extraordinaire ? Ce n'est point, comme se le persuadent les ignorants, une pensée que personne n'a jamais eue ni dû avoir. C'est au contraire une pensée qui a dû venir à tout le monde, et que quelqu'un s'avise le premier d'exprimer. Un bon mot n'est bon mot qu'en ce qu'il dit une chose que chacun pensait, et qu'il l'a dit d'une manière vive, fine et nouvelle ». L'emprunt paraît d'autant plus évident lorsqu'on lit cette phrase dans la traduction anglaise : « Wit is not wit, but as it says something everybody thought of, and that in a lively, delicate and new manner ». On ne voit pas comment on aurait pu rendre *bon mot* autrement que par *wit* ⁴. Mais le mot anglais a plus de force et plus de portée. Traduite en anglais, fixée par Pope en une formule lapidaire, la pensée de Boileau acquiert une valeur nouvelle.

Enfin ce que Pope dit de Longin :

Whose own example strengthens all his laws
 And is himself that great sublime he draws ⁵,

1. *Ep.* VII, v. 23 et suiv.

2. Vers 458 et suiv.

3. Vers 297 et suiv.

4. C'est du reste le sens exact de *bon mot* dans Boileau.

5. *Vv.* 679-680.

rappelle singulièrement le jugement de Boileau dans la *Préface* à sa traduction de Longin : « Souvent il fait la figure qu'il enseigne, et en parlant du sublime, il est lui-même très sublime ».

Mais il ne suffit pas de montrer que Pope connaissait diverses œuvres de Boileau et particulièrement son *Art Poétique*, au point de pouvoir utiliser çà et là les pensées ou les rimes gardées par sa mémoire tenace. Il importe de rechercher s'il ne l'a pas imité de propos délibéré et méthodiquement, au point qu'on peut retrouver, passés d'un poème dans l'autre, non seulement des souvenirs isolés, mais des passages entiers. Ceci, à notre connaissance, n'a pas été tenté ; et pourtant, sans se laisser entraîner, croyons-nous, par un vain désir d'exagérer les liens de Pope et de Boileau, on en peut entreprendre la démonstration.

C'est ainsi qu'aux vers 514-515 et 520-521, Elwin signale deux rappels des rimes de la traduction Soame-Dryden. Or si l'on rapproche le texte de Pope et celui de Boileau, on constate d'abord que deux autres rimes, non signalées par Elwin, ont été reprises par Pope ; puis, que tout le développement de Pope a été élaboré sur celui de Soame. Il suffit pour s'en convaincre de confronter les deux passages.

Pope :

Now, they who reach Parnassus' lofty crown,	514
Employ their pains to spurn some others down ;	
And while self-love each jealous writer rules,	516
Contending wits become the sport of fools :	
But still the worst with most regret commend,	518
For each ill author is as bad a friend.	
To what base ends, and by what abjects ways,	520.
Are mortals urged through sacred lust of praise !	
Ah ne'er so dire a thirst of glory boast,	522
Nor in the critic let the man be lost.	
Good-nature and good sense must ever join ;	524
To err is human, to forgive, divine.	

Soame-Dryden. Chant IV.

But above all, base Jealousies avoid,	110
In which detracting Poets are employ'd :	
A noble Wit dares liberally commend ;	112
And scorns to grudge at his deserving friend.	
Base rivals, who true Wit and Merit hate,	114
Caballing still against it with the Great,	
Maliciously aspire to gain Renown	116
By standing up, and pulling others down.	

Never debase yourself by treacherous Ways, 118
 Nor by such abject methods seek for Praise :
 Let not your only business be to write ; 120
 Be virtuous, just, and in your Friends delight.

Les vers 514-515 de Pope sont évidemment inspirés par les vers 116-117 de Soame. Les vers 518-519 reprennent les rimes des vers 112-113 (*commend-friend*) ; les vers 520-521 suivent de près les vers 118-119 ; le vers 523 exprime la même idée que le vers 120.

Naturellement Boileau s'adresse uniquement au poète. Il disait :

Fuyez surtout, fuyez les basses jalousies,
 Des vulgaires esprits malignes frénésies.
 Un sublime écrivain n'en peut être infecté ;
 C'est un vice qui suit la médiocrité.....

Pope écrit pour les critiques ; il transpose donc la pensée de Boileau, mais pas si habilement qu'il ne retombe parfois dans le ton primitif. Il commence par adjurer le critique de ne pas être l'ennemi du poète. Puis il constate qu'autrefois les bons poètes étaient récompensés. Maintenant ceux qui parviennent au sommet du Parnasse s'emploient à empêcher les autres d'y parvenir (à noter que ceci n'a rien à faire avec les critiques) ; jaloux et se combattant, les poètes deviennent le jouet des sots. Mais ce sont les plus mauvais auteurs qui louent avec le plus de regret, car les mauvais auteurs sont de mauvais amis ; pensée qui ne peut s'expliquer, semble-t-il, que si on songe à celle de Boileau, dont la traduction de Soame ne donne qu'une idée imparfaite : la jalousie est un vice qui affecte les esprits vulgaires, et qui suit la médiocrité ; tandis qu'un écrivain sublime n'en peut être atteint : donc mauvais auteur égale mauvais ami. Pope continue en s'adressant encore aux auteurs plus qu'aux critiques : « A quelles bassesses les mortels sont poussés par le désir de la louange ». Puis, sans transition, ni avertissement, il se retourne vers les critiques : « Fuyez cette effroyable soif de la gloire ». On se demande ce que la *soif de la gloire* a à faire avec le critique... Enfin : « que l'homme ne se perde pas dans le critique », dernière pensée qui, comme nous l'avons indiqué, paraît être la transposition du vers de Soame : « Que votre seule affaire ne soit pas d'écrire ». Alors vient le distique qui, sous sa forme antithétique et épigrammatique, conclut le paragraphe avec autant de finesse que de vigueur :

Good nature and good sense must ever join :
To err is human, to forgive, divine.

Dans le premier vers, que nous interprétons ainsi : le critique doit unir au bon sens, c'est-à-dire au jugement, qui est sa qualité principale, un bon naturel, un cœur généreux, on retrouve la pensée de Boileau qui précédait le paragraphe sur lequel nous avons montré que Pope avait travaillé :

Aimez donc la vertu, nourrissez-en votre âme :
En vain l'esprit est plein d'une noble vigueur ;
Le vers se sent toujours des bassesses du cœur.

Quant au dernier vers qui ne doit rien à Boileau, il peut s'appliquer au critique, comme au poète, comme à tout homme. C'est un des plus beaux préceptes qu'ait donnés Pope, et celui qu'il a le moins volontiers appliqué.

Ainsi, par la constatation de rimes identiques, nous avons été amenés à retrouver entre des morceaux de l'*Art Poétique* et de l'*Essai sur la Critique* des ressemblances plus profondes que ne le révélait un examen superficiel : Pope rencontre dans Boileau un passage sur les méfaits de la jalousie entre poètes. Il bouscule les pions que sont, sur l'échiquier poétique, les pensées serties de rimes accouplées ; il les groupe à nouveau, dans l'ordre qui lui plaît. En principe il écrit pour les critiques ; en réalité il s'adresse tantôt aux critiques, tantôt aux poètes. Il a travaillé d'abord sur la traduction anglaise de Boileau, comme le révèlent trois groupes de rimes et des mots identiques. Il semble qu'il ait eu recours aussi au texte de Boileau, tout comme dans le passage que nous avons déjà cité où l'idée

Where angels fear to tread,

n'a pu être inspirée que par le texte original :

...des anges respectés.

Et comme dans cet autre passage, Pope termine un développement assez confus et banal par un vers vigoureux et brillant, qui reste seul dans la mémoire du lecteur, et fait oublier le flottement de la pensée. Mais, répétons-le, ce flottement de la pensée est dû au fait que Pope a travaillé sur un morceau de Boileau qui s'adres-

sait non pas au critique, mais au poète. Quelle qu'ait été l'habileté minutieuse de son art, il n'a pas réussi, et il ne pouvait réussir, à imprimer à sa matière l'unité qu'assure seul le jet original de la pensée.

Ce paragraphe n'est certainement pas le seul que Pope a imité de Boileau. Il suffit de relire parallèlement les deux poèmes pour s'en apercevoir. Ainsi, dans son début, Boileau apprend à qui veut être poète que, s'il n'est pas inspiré par le ciel, il fera mieux de ne pas songer à écrire, et qu'en tout cas il doit longtemps consulter son esprit et ses forces. Pope adapte cette pensée à son sujet. Il enseigne d'abord que, si le génie véritable est rare chez les poètes, le bon goût l'est aussi chez les critiques. (vers 11 sq.) Il explique : chacun de nous a en lui les germes du jugement, mais celui-ci est corrompu par différentes causes. Donc (et ici, après ce long développement, il rejoint Boileau) : soyez sûr de vos forces, sachez jusqu'où vont votre génie, votre goût, votre savoir.

Le développement suivant correspond au deuxième paragraphe de Boileau, ainsi que l'indique l'imitation des rimes de Soame, qui en marque le début.

E. C. : Nature to all things fixed the limits *fit*
And wisely curbed proud man's pretending *wit*.

A. P. : Nature abounds in every kind of *wit*
And to each author does a talent *fit*.

L'idée que développe Boileau dans ce paragraphe, c'est que chaque poète a un talent différent : il peut être élégiaque, satirique, épique ; donc il importe au poète de connaître la nature de son génie. Pope ne peut naturellement faire les mêmes distinctions entre les critiques. Il en fait d'autres. Certains, dit-il, ont plus de mémoire que de jugement ; d'autres plus d'imagination que de mémoire. Mais il ne s'écarte pas longtemps de Boileau, ou plutôt il revient sur ses pas, comme le montrent les rimes : *fit-wit*, qu'il reprend et qui étaient celles du premier distique de son paragraphe ; on dirait une deuxième variation sur le distique de Soame :

One science only will one genius fit ;
So vast is art, so narrow human wit.

Chacun de nous pourrait être maître en sa province, si seulement nous voulions tous nous borner à ce que nous comprenons.

Continuons notre étude parallèle. Maintenant Boileau dit son *Credo*, qu'il répètera plus d'une fois :

Quelque sujet qu'on traite, ou plaisant ou sublime,
Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime...
Aimez donc la raison ; que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.

Ce n'est pas à la Raison, mais à la Nature que Pope rend un suprême hommage :

First follow Nature...
Unerring Nature...
Life, force, and beauty must to all impart...

Comme nous l'avons signalé déjà, Pope se sert ici des termes mêmes de la traduction de Soame, confirmation certaine du rapprochement que nous avons tenté.

Mais le sujet de Pope et son développement le forcent maintenant à quitter Boileau. Tandis que celui-ci énumère les fautes que commettent ceux qui abandonnent le bon sens, Pope expose le grand mystère de l'identité de la Nature, des Règles et des Anciens. Si leurs routes se sont écartées, ce n'est pas pour toujours et bientôt nous pouvons saluer d'autres morceaux de Boileau. Vous qui voulez être critiques, dit Pope :

You then whose judgment the right course would steer,
Know well each ancient's proper character ;
His fable, subject, scope in every page ;
Religion, country, genius of his age...¹

C'est ainsi que Boileau conseillait au poète tragique de tenir compte, pour ses héros, du siècle et du pays de chacun :

Conservez à chacun son propre caractère.
Des siècles, des pays, étudiez les mœurs :
Les climats font souvent les diverses humeurs².

L'idée qu'expose ensuite Pope (vers 140 et suiv.), c'est qu'il est certaines beautés que les règles ne peuvent enseigner. Il a cer-

1. Vers 118 et suiv.

2. Ch. III, v. 112 et suiv.

L'Influence française dans l'Œuvre de Pope

tainement médité les deux passages où Boileau a exprimé la même pensée. La meilleure preuve, c'est que dans le distique où il dit que Pégase peut

*From vulgar bounds with brave disorder part,
And snatch a grace beyond the reach of art*¹.

il a combiné quatre vers de la traduction de Soame, vers qui se ressemblent étonnamment, mais qui proviennent l'un du dixième, l'autre du quatrième chant de l'*Art Poétique*.

*Her generous style at random oft will part
And by a brave disorder shows her art*².

et :

*A generous Muse...
When too much fettered with the rules of art
May from her stricter bounds and limits part*³.

Dans le premier Boileau parle de l'ode où

Un beau désordre est un effet de l'art.

Dans le second il évoque le parfait conseiller qui enseigne

...par quel transport heureux
Quelquefois, dans sa course, un esprit vigoureux,
Trop resserré par l'art, sort des règles prescrites,
Et de l'art même apprend à franchir leurs limites⁴.

Il semble bien que Pope se soit inspiré de ces derniers vers et qu'on en retrouve chez lui la trace un peu effacée : il y a des beautés, dit-il, que seule une main vigoureuse peut atteindre. Si, lorsque les règles sont trop resserrées... quelque heureuse licence répond entièrement au dessein qu'on se propose, cette licence devient règle. (V. 145 et suiv.). Pour cette observation Pope se réclame de Quintilien, et sa citation est plausible. Mais le parallélisme avec Boileau est frappant :

Boileau : Transport heureux
esprit vigoureux
resserrés par l'art...
règles prescrites

Pope : lucky licence
master hand
when the rules not
far enough extend...

1. Vv. 154-155.

2. Ch. II, vv. 75-76.

3. Ch. IV. 78-79.

4. Ch. IV. 77-80.

L'essentiel, c'est de constater que de Boileau, et en même temps peut-être de Rapin, Pope tenait la doctrine qui, soutenant l'art heureux contre les règles machinalement appliquées, lui permettait de faire front contre les Dennis et les Gildon.

Le paragraphe suivant n'est pas moins curieux pour la manière dont Boileau y est utilisé. L'idée qu'expose Pope, c'est que certains critiques se trompent parce qu'ils considèrent les traits de hardiesse sans tenir compte de l'ensemble. Après le premier distique :

I know there are to whose presumptuous thoughts
Those freer beauties, ev'n in them, seem faults¹,

venaient dans le manuscrit deux vers qui ne furent pas imprimés :

The boldest strokes of art we may despise,
Viewed in false lights with undiscerning eyes.

Elwin, qui les signale, ne s'est pas donné la peine d'en rechercher l'origine. Elle est encore une fois dans la traduction de Soame :

Sometimes conceited sceptics void of sense
By their false taste condemn some finish'd part
And blame the noblest flights of wit and art².

En effet *noblest flights of wit and art* se retrouve dans *boldest strokes of art*, *false taste* dans *false lights*, *undiscerning eyes* dans *void of sense*.

Mais ces vers ont fait place à d'autres qui amorcent l'idée importante du paragraphe :

Some figures monstrous and mis-shaped appear,
Considered singly or beheld too near,
Which, but proportioned to their light or place,
Due distance reconciles to form and grace³.

Cette fois-ci encore les rimes sont empruntées à Soame et nous guident vers le passage correspondant de Boileau :

Each object must be fixed in the due place,
And diff'ring parts have corresponding grace⁴.

1. Vv. 169-170. Cf. la note d'Elwin. II, 44, n. 1.

2. Ch. IV, v. 60 et suiv.

3. Vv. 171-174.

4. Ch. I, 177-178.

C'est peu qu'en un ouvrage où les fautes fourmillent
Des traits d'esprit sensés de temps en temps pétillent.
Il faut que chaque chose y soit mise en son lieu,
Que le début, la fin répondent au milieu¹.

Boileau conseille au poète : Composez, ne vous contentez pas de briller çà et là ; songez au tout. Pope dit au critique : Ne vous arrêtez pas au détail ; songez à l'ensemble. C'est le même précepte, envisagé sous un autre angle.

En voici assez, nous semble-t-il, pour montrer que Pope, en écrivant l'*Essai sur la Critique*, a pris modèle sur l'*Art Poétique* de Boileau. C'est à l'égard du poète français qu'il a, ici, pratiqué avec le plus de rigueur et de constance son procédé familier de l'imitation, qui n'était souvent qu'une sorte d'habile contrefaçon. Mais on pourrait encore objecter que, dans l'ensemble, les idées exprimées par Pope étaient courantes de son temps, même en Angleterre. Combien nous en saluons familièrement au passage pour les avoir rencontrées mainte et mainte fois, idées suggérées peut-être par Aristote, Horace ou Longin, et devenues, à force d'être répétées, de simples lieux communs ! Elles n'avaient de valeur que par la place qu'elles tenaient dans la construction rigoureuse d'un Le Bossu ou par la manière vive et frappante dont les exprimait un Boileau. Elles étaient devenues la menue monnaie des discussions littéraires, et Pope pouvait les acquérir ailleurs que dans des ouvrages français.

C'est ainsi qu'il étudia soigneusement les *Préfaces* de Dryden. Or celui-ci connaissait admirablement nos critiques. Il a fait mainte fois leur éloge, il les a cités, analysés, discutés. Il avait trop d'originalité et d'intelligence pour les démarquer et copier, comme un Rymer, leurs méthodes et leur manière. Mais il ne s'est pas fait scrupule de faire siennes leurs idées. Une édition minutieusement annotée de ces *Préfaces* révélerait, croyons-nous, plus de souvenirs de Boileau, de Le Bossu et de Rapin qu'on n'est porté à le croire généralement. Indirectement, par la voie de Dryden, autant que par un contact immédiat, les critiques français se sont installés dans la pensée de Pope. Rechercher en détail comment et sur quels points, ce serait une tâche sinon impossible, du moins incertaine, et peut-être stérile. Nous préférons, envisageant dans son ensemble la doctrine littéraire de Pope, examiner comment elle s'apparente à la doctrine française et particulièrement à celle de Boileau.

1. Ch. I, v. 175 et suiv.

La doctrine de Pope peut se résumer à peu près ainsi : il faut suivre la Nature, or les Anciens ont connu la Nature dans la perfection, donc il faut suivre les Anciens ; or Aristote a extrait d'Homère, le plus ancien des Anciens, les règles qu'il faut suivre pour imiter la Nature ; donc il faut suivre ces règles.

Avouons qu'il n'y a rien d'aussi net dans Boileau. Peut-être parce qu'il n'était plus, lorsqu'il écrivit l'*Art Poétique*, ce qu'était Pope lorsqu'il composa l'*Essai sur la critique* : un écolier, appliquant avec une naïve rigueur l'enseignement de ses maîtres. Le grand mot de Boileau, c'est la Raison. C'est elle (et non la Nature) qu'il convient de suivre. Pour Boileau la Nature, c'est la nature humaine. Si Achille pleure ou se met en colère, si ce héros montre des faiblesses humaines,

L'esprit avec plaisir reconnaît la nature¹.

C'est la connaissance exacte de l'homme qui permet au poète de donner à chacun de ses personnages le langage de sa passion². L'auteur comique qui n'a pas à se soucier, autant que les poètes tragiques ou épiques, des règles et des bienséances, dont le principal objet c'est de peindre l'homme, a la nature pour « étude unique »³ ; il aura fort à faire, du reste, car cette nature est « féconde en bizarres portraits »⁴. Une seule fois, croyons-nous, il rapproche, dans son *Art Poétique*, nature et bon sens ; c'est encore à propos de la comédie :

Aux dépens du bon sens gardez de plaisanter.
Jamais de la nature il ne faut s'écarter⁵

Par contre il donne tout à la Raison, qui est aussi le *bon sens* et le *droit sens*. C'est elle qu'il invoque pour condamner le faux esprit, le burlesque, l'obscurité. C'est en son nom qu'il blâme les fables merveilleuses de l'Arioste ou les farces de Molière. Ce n'est pas tellement l'affirmation d'une doctrine que l'expression de son goût personnel, que commandait une intelligence honnête et claire, mais superficielle, et craintive de tout écart d'imagination et de sensibilité.

1. *A. P.* Ch. III, v. 108.

2. *Id. id.* v. 131.

3. *Id. id.* v. 359.

4. *Id. id.* v. 369.

5. *Id. id.* vv. 413, 414.

Dans l'*Essai sur la critique*, par contre, il n'est pour ainsi dire jamais question de la Raison. Du bon sens, beaucoup plus. Hazlitt n'a-t-il pas reproché à Pope d'avoir mis une dizaine de fois *sense* à la rime ? Mais ni la Raison, ni le bon sens n'ont dans le système de Pope la place de la Raison dans celui de Boileau. C'est chez lui la Nature qu'il faut suivre. La Nature, Homère, les règles, c'est la même chose ¹. C'est au nom de la Nature (non de la Raison !) qu'il condamne le faux-esprit ² et la fausse éloquence ³.

Y aurait-il entre sa doctrine et celle de Boileau une sensible différence ? Et d'abord qu'entendait-il par Nature ? Il ne le dit pas ⁴. Peut-être ne le savait-il pas bien clairement. Assurément ce n'était pas la nature telle que nous la comprenons maintenant, et il est bien inutile, et peut-être injuste de le lui reprocher sans cesse, comme on a été tellement porté à le faire. Il semble qu'il suffise de dire que Pope était « artificiel » pour l'avoir condamné sans rémission. Cette nature, dit Mr. Saintsbury dans sa grande étude sur l'*Histoire de la Critique*, c'était une nature artificialisée, selon la manière d'une société vivant à la ville. Soit. Mais pour ces citadins, la « nature » n'était-elle pas précisément ce qui concernait la vie à la ville ? Ce qui est artificiel chez Pope, ce n'est pas la description d'une belle à sa toilette ou le portrait d'un amateur de jardin. Ce sont les dialogues des bergers chantant leurs amours dans une idéale Arcadie. Suivre la nature, c'est peindre de son mieux la réalité. Et d'abord la réalité humaine. C'est ainsi que l'entend généralement Dryden, que Pope a certainement médité et suivi sur ce point. Il parle volontiers d'imiter, de suivre la nature : « Chaucer a suivi partout la nature »... ⁵ « Shakespeare n'avait pas besoin des lunet-

1. Vv. 89, 135, 140.

2. Vers 294.

3. Vers 313.

4. C'est ce que Dennis lui reproche. *Reflections...* in Durham, op. cit. p. 226. « He ought to have told them what he means by Nature... » et surtout dans sa note sur « First follow Nature »... (Id. p. 250) où il blâme Pope de n'avoir pas fait comme Horace : « Horace tells us very intelligibly what he means by Nature here, and that is, human life, and the manners of men... He makes it as clear as the sun, what it is to follow Nature... » Mais il faut avouer que Dennis n'était pas beaucoup plus clair dans ses propres définitions. Cf. *The Advancement of Modern Poetry* (1701) p. 115. Trois choses contribuent à la perfection de la poésie : « The first is Nature, which is the foundation and basis of all. For Nature is the same thing with Genius, and Genius and Passion are all one ».

5. *Essays...* Édit. Ker. Vol. II, p. 258.

tes des livres pour lire la nature. »¹ Dryden pense assurément au cœur humain et dans ces exemples il donne à la Nature le même sens et la même valeur que Boileau. Cependant ailleurs, et particulièrement dans son *Parallèle entre la Poésie et la Peinture*, où il insiste sur le fait que ces deux arts ne peuvent arriver à leur but, qui est de plaire, qu'en imitant la Nature, il donne à ce terme une valeur plus haute et plus vague. Il ne s'agit pas d'imiter n'importe quelle nature : « La Poésie et la Peinture ne sont pas seulement des imitations de la nature, mais de la meilleure Nature, de celle qui est montée au diapason le plus noble ». C'est une nature idéale qui est « toujours la même en tous les âges et ne peut jamais être contraire à elle-même »².

Pour approcher cette Nature, le mieux n'est-il pas de se conformer à l'exemple de ceux qui sont jadis parvenus jusqu'à elle ? Ici Dryden suit docilement Le Bossu, « le meilleur des critiques modernes » ; il résume ainsi, dans la Préface à *Troilus et Cressida*, le chapitre I du *Traité du Poème Epique* : « Tous les arts excellents et particulièrement celui de la poésie, ont été inventés et portés à la perfection par des hommes d'un génie transcendant ; par conséquent ceux qui pratiquent ensuite les mêmes arts sont obligés de marcher sur leurs traces, et de chercher dans leurs écrits la fondation de ces arts ; car il n'est pas juste que de nouvelles règles détruisent l'autorité des anciennes »³.

Mais comme ce mot de règles sonne désagréablement aux oreilles anglaises, éprises de liberté ! Heureusement Dryden a, pour rassurer ses compatriotes, les paroles d'un autre critique, Rapin. C'est par une longue citation du paragraphe XII des *Réflexions sur la Poétique* qu'il conclut sa *Préface à Troilus et Cressida*. Nous rétablissons le texte de Rapin, en respectant les coupures faites par Dryden : « A bien considérer ces règles, on trouvera qu'elles ne sont faites que pour réduire la Nature en méthode, pour la suivre pas à pas, et pour n'en laisser échapper aucun trait. Ce n'est que par ces règles qu'on peut établir la vraisemblance dans la fiction, qui est l'âme de la Poésie... Elles sont fondées sur le bon sens et la Raison, plus que sur l'autorité... »

La nature réduite en méthode, *nature methodized*. C'est l'expres-

1. Id. Vol. I, p. 80.

2. Id. Vol. II, pp. 137 et 134.

3. Id. Vol. I, p. 211.

sion dont Pope se servira dans son *Essai*. Il l'a peut-être trouvée dans Rapin, qu'il a certainement lu. Mais il est plus probable qu'il l'a d'abord rencontrée dans ce passage de la *Préface* de *Troilus et Cressida*, où elle est comme éclairée par les commentaires de Dryden, et recommandée par l'autorité du maître à l'attention du jeune disciple.

Et de même on peut dire que, dans l'ensemble, la doctrine de Pope paraît plutôt provenir de Dryden que directement de Le Bossu et de Rapin. Ce sont leurs idées « méthodisées », simplifiées et présentées d'une manière plus vive et plus frappante. Mais tandis que chez eux, comme chez Boileau, la Raison et le Bon Sens sont toujours invoqués, c'est à peine s'il en est question dans Dryden d'abord, dans Pope après lui : on dirait que, pour soumettre les Anglais, la Nature a dû détrôner la Raison.

Il est vrai que les deux termes ont à peu près la même signification, ou la même valeur, et que dans cette doctrine critique la Raison et la Nature se remplacent, se supplantent sans inconvénient. Pourtant on pourrait soutenir qu'en se réclamant de la Nature plutôt que de la Raison, Dryden remontait non pas à Descartes, mais à Aristote ; il échappait à ce que la critique française pouvait avoir de raide, de formel, d'abstrait. Les Règles qui entraînent Rymer à une critique absurde de Shakespeare n'aveuglent pas Dryden. Il sent, il sait la grandeur de Shakespeare. Il lui suffit de dire qu'il n'avait pas besoin des lunettes des livres (mettez d'Aristote, d'Horace, de Le Bossu, de Rapin) pour connaître la Nature ; et Pope, dans sa *Préface* aux Œuvres de Shakespeare, ne dira guère autre chose.

Mais lorsque pour son *Essai* Pope cueillait çà et là les préceptes et les aphorismes, il ne songeait sans doute pas à distinguer entre la Nature et la Raison. Ces deux termes exprimaient pour lui le même idéal vers lequel il fallait tendre, idéal de vérité, de mesure, d'équilibre, de perfection artistique. Et comme Boileau avait dit :

Aimez donc la Raison...

il dit :

First follow Nature...

Comme Boileau avait condamné le faux-esprit au nom de la Raison, au nom de la Nature, il condamnait à son tour le faux-esprit

et la fausse éloquence¹. Sous des noms différents, c'était le même principe qu'ils servaient, la même règle qu'ils prêchaient.

Pope aussi, et bien qu'il ait moins l'occasion d'en parler, Pope exige l'observance des règles. Il a le culte des Anciens, avec plus d'intransigeance encore que Boileau. Il les place tous, couronnés de lauriers éternellement verts, sur des autels où ne peuvent les atteindre ni les mains sacrilèges, ni le feu, ni l'envie, ni la guerre, ni le temps². On voit bien, disait Dennis³, que cet écolier, le petit auteur de cette sotte rhapsodie qu'est l'*Essai sur la Critique*, est l'esclave de l'autorité et de l'opinion. Il est aussi absurde dans son adoration des Anciens que Perrault dans l'excès contraire. Contre Pope, Dennis cite la Septième *Réflexion* sur Longin de Boileau, « ce grand maître, ce juge excellent », qui « dans le nombre des écrivains approuvés de tous les siècles » se refuse à « comprendre ces auteurs, à la vérité anciens, mais qui ne se sont acquis qu'une médiocre estime... Lycophron, Nonnus, Silius Italicus... Je n'admets dans ce haut rang, disait Boileau, que ce petit nombre d'écrivains merveilleux dont le nom seul fait l'éloge, comme Homère, Platon, Cicéron, Virgile... » En d'autres termes, il ne loue pas les Anciens seulement parce qu'ils sont anciens, pas plus qu'il ne blâme les Modernes seulement parce qu'ils sont modernes.

Pope, lui, ne sait distinguer entre les grands et les médiocres. Il montre pour tous une égale admiration. Dans la grande querelle qui a divisé, qui divise encore le monde des lettres françaises, et dont les clameurs retentissent parfois jusqu'en Angleterre, il s'est mis entièrement du parti dont Boileau est le chef. Son zèle est maladroit, mais il est sincère et entier.

Ainsi dans ses principes essentiels la doctrine de Pope est celle de Boileau. Sur deux points encore l'*Essai sur la Critique* se rapproche de l'*Art Poétique*. Nous avons vu que, pour définir l'esprit, Pope a emprunté à Boileau l'idée que la véritable originalité n'est pas dans la pensée, qui appartient à tout le monde, mais dans l'expression. D'où l'importance capitale de la forme, de la composition, du style ; d'où, par conséquent, nombre de préceptes et d'observa-

1. *A. P. Ch.* I, v. 40 — *E. C.* vv. 289 et suiv., et particulièrement v. 297 ; vv. 305 et suiv., et particulièrement v. 313.

2. Vv. 181 et suiv.

3. *Reflections...* in Durham, *op. cit.* pp. 218-230. « He admires the Ancients because his Master tells him that they must be admired ». p. 220.

tions qu'on s'attendait assez peu à trouver parmi les conseils adressés au critique. Or il n'en est pour ainsi dire pas qu'on ne puisse retrouver dans Boileau. Il faut composer. Il faut songer à l'ensemble (A. P. : I. 175 et suiv. — E. C. : 235). Il ne faut pas se laisser prendre à l'éclat des mots, c'est le sens qui importe (E. C. 305 et suiv. — A. P. I. 150 et passim). Il ne faut pas trop sacrifier le sens à l'harmonie du vers (Boileau, Sat II. 37 et suiv. — E. C. : 337 et suiv.). Il ne faut pas rechercher les archaïsmes, il faut écrire simplement (A. P. I. 101 ; 140 etc... — E. C. 324 et suiv.). La facilité véritable vient de l'art, du travail (E. C. 362. *True ease in writing comes from art, not chance.* Cf. Préface de Boileau : « A Book ought not to seem too much laboured, but it cannot be too much so ; and it is this very labour which, oftentimes, in the polishing gives it that boasted easiness which charms the reader. There is great deal of difference between easy verses, and verses easily made... »).

Enfin Pope, pas plus que Boileau, ne néglige la valeur morale de l'écrivain. Il n'est point d'esprit ni d'art, dit-il, qui puisse faire pardonner l'obscénité des vers (A. P. IV. 93 et suiv., E. C. 530 et suiv.) Il ne suffit pas que le critique ait du goût, du jugement, du savoir ; il lui faut aussi la franchise. (E. C. 560. 564). Et voici le portrait du critique idéal, qui n'est ni le commentateur pédant, ni le disputeur de cabaret, « bien que savant, poli, bien que poli, sincère ».

La. 10. 10.

Though learn'd, well-bred ; and though well-bred, sincere ;

La. 10. 10.

aussi prêt à dénoncer les fautes d'un ami qu'à louer le mérite d'un ennemi ; ayant à la fois la science des livres et celle des hommes ; d'un commerce généreux, sans orgueil, aimant à louer lorsqu'il a la raison pour lui. (E. C. 631 et suiv.). Boileau avait, lui aussi, à diverses reprises, défini ce que devait être le critique parfait, l'ami « toujours rigoureux, inflexible », ne laissant passer aucune faute ni dans la pensée, ni dans l'expression (A. P. I. 199 et suiv.). Lui aussi avait recommandé, sinon au critique, du moins à l'écrivain, de ne pas seulement s'employer aux vers :

Cultivez vos amis, soyez homme de foi.

C'est peu d'être agréable et charmant dans un livre,

Il faut savoir encore et converser et vivre.

C'est ce qu'il avait tenté d'être, un poète honnête homme (A.P.

IV. 121 et suiv.). Quel beau portrait il avait su broser de lui-même dans son *Épître X*, portrait dont l'habileté est faite de sincérité, de franchise :

Ce censeur qu'ils ont peint si noir et si terrible,
Fut un esprit doux, simple, ami de l'équité,
Qui, cherchant dans ses vers la seule vérité,
Fit sans être malin ses plus grandes malices...
Libre dans ses discours, mais pourtant toujours sage,
Assez faible de corps, assez doux de visage,
Ni petit, ni trop grand, très peu voluptueux,
Ami de la vertu plutôt que vertueux...

ou encore comme dans les derniers vers de l'*Art Poétique* :

Mais aussi pardonnez si, plein de ce beau zèle,
De tous vos pas fameux observateur fidèle,
Quelquefois du bon or je sépare le faux,
Et des auteurs grossiers j'attaque les défauts ;
Censeur un peu fâcheux, mais souvent nécessaire,
Plus enclin à blâmer que savant à bien faire.

Pope lui aussi veut être à la fois poète et honnête homme, savant et poli. Et en conclusion, tel l'artiste qui se peint dans un coin de son tableau, de trois-quarts, et l'œil souriant au public, il se décrit ainsi :

Content, if hence th'unlearn'd their wants may view,
The learn'd reflect on what before they knew :
Careless of censure, nor too fond of fame ;
Still pleased to praise, yet not afraid to blame ;
Averse alike to flatter, or offend ;
Nor free from faults, nor yet too vain to mend.

Est-ce à tort que Warton voyait dans ces derniers vers de l'*Essai sur la Critique* le souvenir de la conclusion de l'*Art Poétique* ? Ils y ressemblent assurément, non seulement par la pensée, mais par le rythme des vers et par le balancement antithétique de la phrase. Souvent en effet (et n'est-ce pas encore une preuve de l'étude minutieuse qu'il fit de lui ?) dans le mouvement et le ton de Pope on retrouve la manière de Boileau. Le régent du Parnasse français critique et enseigne ; du haut de sa chaire, il admoneste ses disciples, et conclut :

Vous donc qui d'un beau feu...
Aimez donc la raison...
Aimez donc la vertu...

Le traducteur anglais le suit respectueusement :

You then that would the comic laurels wear...
Love reason then...

Et Pope à son tour prend le même ton doctoral :

You then whose judgment the right course would steer...
But you who seek to give and merit fame...

Il a, comme Boileau, l'art de ramasser sa pensée, de l'exprimer avec une telle concision et une telle vigueur qu'elle s'impose au lecteur, bien que généralement banale et médiocre. La forme prosodique y aide ; distique rimé, plus rigoureux encore, plus arrêté chez Pope que chez Boileau ; vers fortement coupés, accompagnant la marche antithétique de la phrase, et groupés souvent selon le rythme, qu'il admirait particulièrement, des vers fameux de Denham sur la Tamise. Rythme saccadé, monotone, et qui assurément aurait exaspéré les oreilles musiciennes d'un Milton ; mais rythme servant aux fins d'un poète qui songe à persuader, non à émouvoir, à frapper la mémoire et non à élever l'âme.

Enfin c'est sur le bûche des erreurs et des fautes que Boileau fonde ses observations ; il est aussi critique que doctrinaire. Pope aussi. Déjà il montre quel redoutable poète satirique il sera. Combien d'allusions aux critiques de l'époque, critiques de cabaret pour la plupart, ce poème renferme-t-il, dans ses parties les plus originales et les plus vigoureuses ? Combien ont pu dire, comme Dennis, lorsqu'il se reconnut dans Appius : « By G — , it's me ! » Pope s'arrogeait le même droit que Boileau d'attaquer les sots et les sots livres. Boileau avait régné en France comme « légitime successeur d'Horace ». En cette même année 1711 où Boileau meurt et où paraît l'*Essai*, Pope montre qu'il était prêt à régner en Angleterre comme légitime successeur de Boileau ; le nouveau régent du Parnasse avait la fêrule aussi vive et la dent plus dure encore que ses grands devanciers de Rome et de France.

CHAPITRE IV

L'HOMÈRE DE POPE.

CE QU'IL DOIT AUX CRITIQUES ET TRADUCTEURS FRANÇAIS.

Ce fut Homère, écrivait-il un jour, qui éveilla en Pope l'ambition d'être poète ¹. Il l'avait lu tout jeune, à huit ans, dans la traduction d'Ogilby ; un an ou deux avant sa mort, évoquant le plaisir que lui avait alors fait cette lecture, il était encore saisi d'une « sorte de transport, rien que d'y penser » ². A douze ans, il écrivit une tragédie : elle était composée de discours extraits de l'*Iliade* et reliés par des vers de sa propre invention ³. De treize à quinze ans, il s'employa à écrire un poème épique, dont le héros s'appelait Alcandre ; il avait à la fois la patience d'Ulysse et le courage d'Achille et d'Énée ⁴ ; dès le premier livre, on le voyait en butte à la colère de Cybèle, qui soulevait contre lui une tempête, comme Junon l'avait fait contre Énée ; jeté à la mer, il gagnait en nageant le rivage, de même qu'Ulysse l'île des Phéaciens. Ce ne fut qu'après cette période d'imitation homérique qu'il commença à écrire les *Pastorales* ⁵.

Ses efforts de traduction vont alors plutôt vers les auteurs latins, Stace, Ovide ; mais il ne renonce cependant pas à Homère. Il s'attaque à l'épisode de Sarpédon, et il soumet en 1708 à Trumbull, qui l'honore de son amitié, la traduction en vers qu'il en a faite ⁶. Trumbull se déclare incapable d'en juger ; il approuve cependant la traduction de Pope à la fois pour « la versification et le sens exact qui brille dans l'ensemble ». Aussi renouvelle-t-il la prière qu'il avait faite à son jeune ami de traduire « ce poète incompara-

1. Lettre à Broome, 16 juin 1715. VIII, 37. « Homer was the first author that made me catch the itch of poetry, when I read him in my childhood. »

2. Spence, *Anecdotes*, p. 209.

3. Id. id.

4. Id. p. 211.

5. Id. p. 210.

6. VI, 3.

ble, de le faire parler en bon anglais, de faire revivre ses caractères et de les habiller d'une manière convenable et expressive, de rendre enfin ses œuvres aussi utiles et instructives pour les sujets de la Reine Anne qu'ils l'étaient pour le bon Horace.. « Qui, quid sit pulchrum, quid turpè, quid non... »

Trumbull envoyait en même temps à Pope des remarques de son neveu le Rév. Ralph Bridges, de Trinity College, Oxford, dont Pope avait sollicité la critique. Dans la réponse qu'il fit à Bridges, nous avons une première indication sur son attitude à l'égard d'Homère, et sur la manière dont il put l'approcher ¹.

Bridges avait remarqué que sur plusieurs points la traduction s'était éloignée du texte original ; c'est généralement, explique Pope, parce qu'il a suivi les écarts de Chapman et de Hobbes. Il remarque que les éditeurs du grand *Homère* de Cambridge (grec et latin) ont eu une si haute opinion de la traduction de Hobbes qu'ils l'ont très souvent suivie pour corriger l'ancienne version latine. Pope avait compris comme Bridges ; mais, conscient de son savoir imparfait du grec, il s'était incliné devant l'autorité de plus savants que lui. Il se réjouit de se trouver justifié par Bridges, et, devant ses objections, il modifie trois de ses vers, quoiqu'il puisse invoquer pour chacun d'eux un exemple de Dryden. Ce n'est pas une mince preuve d'obéissance chez quelqu'un qui estime l'autorité d'un seul poète au-dessus de celle de vingt critiques et commentateurs : « Mais bien que je parle ainsi des commentateurs, ajoute-t-il, je continuerai à lire soigneusement tout ce que je pourrai me procurer pour compenser, par ce moyen, mon manque d'intelligence critique des beautés originales d'Homère... » Et aussitôt, pour montrer qu'il n'est pas aussi novice qu'il affecte de le paraître, il dit en quoi excelle Homère, « du consentement des meilleurs critiques de toutes les nations... »

Ce premier jugement sur Homère tient en une vingtaine de lignes ; il est trop bref pour qu'on puisse aisément y retrouver l'inspiration, selon l'expression de Pope, des « meilleurs critiques de toutes les nations ». Tentons cependant de le faire.

Voici d'abord à coup sûr un souvenir de Dryden. Celui-ci avait dit dans sa *Préface aux Fables*... : « L'un (Virgile) vous échauffe ²

1. VI, II et suiv. Il faut avouer que nous avons des doutes sur l'authenticité de cette lettre. Nous nous proposons de revenir ailleurs sur la question et de donner au long les raisons de notre méfiance.

2. Ker. II, 253.

par degrés, l'autre vous enflamme tout d'un coup, et jamais son feu ne se ralentit. » Pope dit à son tour : « Homère vous prend et vous intéresse à l'improviste, tout d'un coup, tandis que Virgile le fait par degrés insensibles¹. »

De même lorsque Pope dit que « les plus grandes beautés d'Homère sont certainement celles de l'invention et du dessein, qui ne sont nullement limitées au langage », il répète l'opinion de Dryden qui, critiquant la préface de l'*Iliade* d'Hobbes, écrivait : « Il nous dit que la première beauté d'un poème épique consiste dans la diction ; c'est-à-dire dans le choix des mots et l'harmonie des vers. Or les mots ne sont que le coloris de l'œuvre, qui, suivant l'ordre naturel, doit être considéré en dernier lieu. Le dessein, la disposition, les mœurs, et les pensées, viennent tout d'abord. Si l'une de celles-ci fait défaut, ou est imparfaite, il en résulte le même défaut et la même imperfection dans l'imitation de la vie humaine, qui est la définition même d'un poème². » Dryden faisait-il autre chose que suivre, après Le Bossu et Rapin, le plan d'Aristote ? Et même ne s'est-il pas souvenu ici d'une page de Rapin, d'un passage de la comparaison d'Homère et de Virgile où le critique après avoir rappelé que l'épopée, à ce que dit Aristote, « est une imitation, ou une peinture d'une action illustre », entreprend le parallèle de ses auteurs non pas sur leurs descriptions, leurs comparaisons, leurs épithètes : « ce n'est que ce qu'ils ont de superficiel » ; il recherchera « ce qu'il y a d'essentiel dans le dessein et l'exécution ». Pour le faire avec méthode, dit-il, « arrêtons-nous à l'ordre des parties du Poème Épique qu'Aristote rapporte, qui sont la Fable, les Mœurs, les Sentiments et les Paroles³. »

Pope, s'inspirant de Dryden, avait saisi en lui comme un reflet des critiques français, disciples d'Aristote.

On peut aussi se demander si ce n'est pas directement à Rapin qu'il emprunte l'idée que les plus grandes beautés d'Homère sont dans l'invention et le dessein : non point qu'elle fût tellement originale qu'il avait besoin qu'on la lui soufflât ; mais ce sont précisément les deux points où Rapin donne à Homère la palme sur Virgile : « L'invention, qui est une des qualités des plus essentielles au Poète, est un des avantages d'Homère, en quoi il mérite la préférence sur Virgile... Ce serait dérober à Homère sa plus grande

1. VI, 13.

2. Ker. II, 252.

3. *La Comparaison d'Homère et de Virgile* dans Rapin, *Œuvres* (1725) T. I, p. 101.

gloire que de lui enlever celle de l'ordonnance de ses Poèmes et du dessein ¹... »

Toujours est-il que, suivant le plan préconisé par les critiques français, après avoir mentionné la précellence de l'invention et du dessein dans Homère, Pope mentionne les mœurs : « Du consentement des meilleurs critiques de toutes les nations, dit-il, c'est une des premières choses où excelle Homère. » Il est dommage qu'il n'ait pas cité ses auteurs. A moins qu'il ne les ait lus bien distraitemment, il ne pouvait songer à Rapin qui, reprend durement les personnages d'Homère et reconnaît l'avantage singulier de Virgile, ni à le Bossu non plus, qui s'abstient là-dessus de louer le Père de la Poésie Épique.

Par contre lorsque Pope dit que les mœurs « comprennent tous les discours, qui ne sont que la représentation des mœurs de chaque personnage par ses paroles », il semble qu'il donne un écho affaibli, et pas tout à fait exact, des critiques français, de Rapin peut-être, mais plutôt de Le Bossu ².

Bientôt, encouragé par le succès des *Pastorales*, de l'*Essai sur la Critique*, de la *Boucle de Cheveux Enlevée*, il entreprend la traduction de l'*Iliade* : œuvre considérable, effort prodigieux, et qui semble une gageure chez ce jeune poète qui était loin de savoir le grec. Mais du coup il s'affirmait le successeur de Dryden. Dryden avait traduit Virgile ; puis s'attaquant à Homère il avait publié le premier chant de l'*Iliade*, annonçant son intention d'achever tout le poème, si Dieu lui donnait vie ³... C'était en 1700. Il mourut cette même année. Quinze ans plus tard, commençait à paraître la traduction de Pope. Le projet de souscription avait été lancé en octobre 1713 ; les cinquième et sixième volumes ensemble furent donnés au public le 12 Mai 1720.

Non seulement Pope achevait ainsi l'œuvre interrompue de Dryden, il répondait en même temps au vœu que celui-ci formulait en 1693, lorsque dans la Dédicace de l'*Examen Poeticum* ⁴ il poussait

1. Id., pp. 152 et 154.

2. Rapin. *Reflexions...* § xxvi. *Œuvres*. T. II, p. 135. « La troisième partie de l'art consiste dans la pensée ou dans les sentiments, qui sont proprement les expressions des mœurs, comme les paroles sont les expressions des sentiments. »

Bossu. *Traité du Poème épique*, p. 257. « Les effets des mœurs sont les discours... » p. 272 et suiv. et particulièrement les citations d'Aristote : « Les mœurs ne sont pas toujours en toutes sortes de discours » et « Il y a des mœurs dans un poème si... les Discours et les Actions font connaître quelque inclination. »

3. Ker. II, 251.

4. Ker. II, 14.

Congreve à entreprendre cette traduction. Or c'est à Congreve que Pope dédie son *Iliade*... On s'est longtemps demandé pourquoi ¹. L'explication qu'en a donnée Macaulay est sans doute satisfaisante, à savoir que Pope avait fait choix d'un des rares personnages qui fussent à l'écart de la lutte acharnée qui divisait entre whigs et tories tout le pays et même, et surtout, le monde des lettres. Pour se rendre compte de cet acharnement, il n'y a qu'à lire la lettre de Pope à Caryl du 1^{er} Mai 1714, où il dit qu'on critique à l'avance son *Iliade* tantôt parce qu'il est papiste et tory, tantôt parce qu'il est whig ². Mais peut-être Pope songeait-il aussi, en mettant son œuvre sous la protection de Congreve, à la rattacher par un nouveau lien à Dryden, qui était son modèle et son maître. En tout cas il continuait l'effort des poètes anglais qui, émules des Français, faisaient revivre en leur langue les Grecs et les Latins. Roscommon les y avait incités ³, en leur rappelant comment, sous la protection de Louis XIV, le savoir s'était répandu en France ; comment ses « excellents traducteurs avaient donné à leur patrie les meilleurs ouvrages de Rome ou de la Grèce » ; comment « l'Europe avait gagné considérablement à la fois par leur bon exemple et par leurs peines. » Il s'agissait de faire mieux. Les Anglais n'y pouvaient manquer, pour plus d'une raison ; d'abord parce qu'ils étaient Anglais, ensuite parce que leur langue et leur prosodie leur donnaient, pour traduire en vers, des avantages indéniables.

Justement l'occasion se présentait de lutter avec un traducteur français, ou plutôt avec une traductrice française. M^{me} Dacier venait de donner en France une traduction de l'*Iliade*, aussitôt retraduite en anglais par Ozell, et selon l'amusante formule en usage alors, comparée par lui à l'original ⁴ ; la version anglaise parut en 1712. Il est permis de penser qu'elle ne fut pas étrangère à la décision que prit Pope, en même temps que Tickell, de donner Homère en vers anglais.

1. Cf. Johnson, *Lives*... T. III, p. 137 : « Why he (Congreve) was chosen for so great an honour, it is not now possible to know. » Cf. VII, 434, n. 1.

2. VI, 207.

3. *Essay on Translated Verse*, v. 5 et suiv.

4. *The Iliad of Homer with notes*... 1712. Cf. *Hist. Crit. Rép. des Lettres*. T. II, p. 287 : « On vient de traduire en anglais la version française de l'*Iliade* d'Homère de M^{me} Dacier. Il est assez rare qu'on traduise ici les anciens auteurs grecs et latins sur les originaux : on les traduit ordinairement du français et on ne laisse pas de dire hardiment qu'ils sont traduits du grec ou du latin. » Mais, continue l'auteur, si l'on traduit du français, on dit que la version française a été « comparée aux originaux ».

A l'*Iliade* « avec notes » de M^{me} Dacier s'ajoutait « une grande *Préface*, et la *Vie d'Homère* » et d'autres notes encore, à la fin de l'ouvrage. Assurément Pope ne pouvait pas faire moins. Il donne lui aussi une *Préface*, une *Vie d'Homère*, et de copieuses *Observations*. Il s'institue non seulement traducteur en vers, mais critique. C'est à ce double point de vue que nous allons l'étudier.

A. — LA PRÉFACE DE L'ILIADÉ ¹.

Le Préface que Pope écrivit pour son *Iliade* est naturellement plus complète et plus ambitieuse que la lettre à Bridges dont nous avons donné l'analyse. Pourtant Pope ne se renie pas. C'est encore l'invention qui lui paraît être la première des qualités d'Homère ; il répète même une de ses phrases et il se cite à sept ans d'intervalle avec une précision surprenante. Il avait parlé en 1708 à Bridges de « that rapture and fire which carries you away with him with that wonderful force that no man who has a true poetical spirit is master of himself while he reads him ² ». Il écrit en 1715 : « that unequal 'd Fire and Rapture which is so forcible in Homer, that no man of a true poetical spirit is master of himself when he reads him ³. » Mais ce sont des points de détails, et dans l'ensemble la *Préface* marque sur la lettre un progrès considérable. Assurément Pope n'a pas manqué de lire, comme il se le proposait, tous les critiques et les commentateurs qui pouvaient l'éclairer ; il ne les a pas oubliés et l'on pourrait démêler dans sa trame nombre de fils empruntés aux uns et aux autres. Sans prétendre être complet, nous en signalerons quelques-uns.

Remarquons d'abord que cette *Préface* peut se diviser en trois parties. Dans la première, après avoir dit que l'invention est la qualité suprême d'Homère, et que cette qualité explique le feu et le transport qui ravissent tous ceux qui le lisent, il examine les différents aspects de son œuvre et retrouve la même qualité en chacun d'eux. Il termine cette première partie sur un parallèle d'Homère et de Virgile. Dans la seconde partie il montre que ce sont les excès

1. On n'a pas cru devoir reproduire dans l'édition Elwin la Préface de l'*Iliade*. On peut la lire dans les anciennes éditions, ou dans la réimpression de Durham : *Critical Essays of the XVIIIth Century*. (pp. 323-352). C'est à celle-ci que nous renvoyons le lecteur.

2. VI, 13.

3. Durham, 324.

de cette qualité d'invention qui expliquent les fautes d'Homère, et il passe en revue les différentes critiques qui lui ont été adressées. En d'autres termes, après avoir examiné les beautés d'Homère, il dit ses défauts, et explique ceux-ci comme celles-là par la qualité maîtresse d'Homère : l'invention. Dans une troisième partie il expose quelles sont les difficultés que doit vaincre le traducteur. Pour terminer il distribue à ses amis et à tous ceux qui l'ont encouragé, remerciements et éloges.

Dans la première partie Pope étudie successivement la fable, les caractères (et les discours), les sentiments, les descriptions (images, comparaisons), l'expression, enfin la versification. Ce plan paraît tout à fait banal, évident, et il semble inutile de s'y arrêter. Pourtant nous avons déjà dit, à propos de la lettre de Pope à Bridges, que Dryden avait critiqué Hobbes parce qu'il avait mis au premier plan des beautés du poème épique, le choix des mots. Voici le passage de la *Préface à l'Iliade* auquel Dryden faisait allusion. Pour savoir ce qui fait l'excellence d'un poème, le critique doit considérer toutes les choses, *presque innombrables*, qui concourent à rendre la lecture d'un poème épique agréable : « Je nommerai toutes celles, disait Hobbes, qui viendront à mon esprit. C'est d'abord le choix des mots ; deuxièmement la construction ; troisièmement la conduite de la narration ou de la fable ; quatrièmement l'exaltation de l'imagination ; cinquièmement la justice ou l'impartialité du poète ; sixièmement la clarté des descriptions ; septièmement l'amplitude du sujet ¹ ». Nul effort de classement ; Hobbes note ses remarques comme elles lui viennent à l'esprit. Elles sont *innombrables* (presque !) et, si l'on peut dire, inclassables ; en tout cas Hobbes ne fait rien pour y mettre de l'ordre. Ce n'est plus ainsi que procède Dryden, ni Addison, lorsqu'il étudie le *Paradis Perdu*, ni Pope, lorsqu'il écrit sa *Préface à l'Iliade*. Ils ont lu Le Bossu, ou si l'on préfère, ils connaissent Aristote grâce au Père Jésuite. Désormais les critiques anglais ont un plan tout prêt, un cadre rigide et commode, où leurs remarques, fussent-elles « innombrables », pourront se placer.

Ce qui ne veut pas dire du reste qu'ils le suivent toujours. Voyez comme Dryden parle de la Préface de Segrais à l'*Enéide*, et de la sienne : « His preface is a perfect piece of criticism, full and clear, and digested into an exact method ; mine is loose, and, as I intended

1. *The Iliads* etc... in *Works*... vol. X. p. III et suiv.

it, epistolary ¹. » Ailleurs, il sera tout prêt à s'en faire gloire : car il a pour lui l'exemple de Montaigne : « The nature of a preface is rambling. This I have learned from the practice of honest Montaigne ² ». Ce n'est pas ainsi qu'en use Pope ; sa Préface est de construction rigoureuse, et le ton en est soutenu.

Elle commence ainsi : « Tout le monde avoue qu'Homère a eu la qualité de l'Invention par-dessus tous les autres écrivains quels qu'ils soient. Virgile lui a disputé avec justice la louange du jugement. » Nous avons déjà signalé à propos de la lettre à Bridges que cette qualité de l'invention que Pope donnait à Homère était précisément une de celles par où Rapin estimait qu'Homère l'emportait sur Virgile. Que Virgile par contre lui soit préférable par son jugement, d'autres l'ont dit en Angleterre avant Pope. Dryden dans la *Préface* à son *Examen Poeticum* ³, Blackmore dans la *Préface* à son *Prince Arthur* ⁴. Il est infiniment probable que, comme Pope, ils n'ont fait que répéter la conclusion que Rapin tire de son *Parallèle d'Homère et de Virgile* : « Homère a plus d'esprit, Virgile plus de discrétion et de jugement ⁵. ».

Pope consacre à la fable trois pages dont le rapprochement avec les critiques français s'impose. Il distingue trois sortes de fables : la probable, l'allégorique et la merveilleuse. A vrai dire ce n'est

1. Ker, II, 179.

2. Id., II, 255.

3. « Though he (Virgil) yielded much to Homer in invention, he more excelled him in his admirable judgment. » In Ker. II. 13. Nous soupçonnons fort Dryden de s'être souvenu ici de Rapin. En effet la phrase dont nous avons cité la seconde partie commence ainsi : « But Virgil had the gift of expressing much in little, and sometimes in silence. » Ceci rappelle une page de Rapin, qui, autant que nous en avons pu juger, est originale : « Autant Homère a d'inclination à parler, autant Virgile en a-t-il à se taire ; et c'est en cette différence qu'on peut établir le discernement juste de leur génie, et la marque essentielle de leur caractère. » Et plus loin, parlant de Virgile : « Son silence, dans de certains endroits, en dit plus qu'on ne pense... On le trouve quelquefois aussi admirable en ce qu'il ne dit pas qu'en ce qu'il dit. » *La Comparaison d'Homère et de Virgile. Œuvres*. T. I, p. 133.

4. Blackmore : *Prince Arthur. Préface*, p. xv. « Homer excels in genius, Virgil in judgment. » Par contre Temple, qui donne à Homère, comme le fera Pope, « the most fertile invention » et aussi « fire and rapture » (formule que Pope lui a peut-être bien empruntée) ne parle pas du jugement de Virgile. (*Of Poetry*, p. 401.) Hobbes, dans sa préface à l'*Illiade*, dit que « The virtues required in a heroic poem, and indeed in all writings published, are comprehended all in one word : discretion. » D'autre part le feu d'Homère, dont Pope tire, par une série d'images, la comparaison entre Homère, Virgile, Lucain, Stace, Milton et Shakespeare, se trouve chez plus d'un critique. Cf. notamment Le Bossu (p. 411). « L'*Illiade* est toute de feu ».

5. Op. cit. p. 160.

pas ainsi que Le Bossu en parle : celui-ci reconnaît trois espèces de fables, nommées selon les personnages qui y figurent : raisonnables, *moratae*, ou mixtes ¹. Mais il y reconnaît « deux parties essentielles », la vérité et la fiction ². C'est de là que découlent les deux qualités qu'il étudie dans les chapitres VII et VIII du Livre Troisième : « De la vraisemblance » ; « De l'Admirable » conformément à la définition qu'il a donnée du poème épique : « L'épopée est une fable agréablement imitée sur une action importante, qui est racontée en vers d'une manière vraisemblable et merveilleuse ³. »

De même Rapin au paragraphe XXII de ses *Réflexions sur la Poétique* dit que la fable doit avoir « deux qualités pour être parfaite : elle doit être merveilleuse, et elle doit être vraisemblable ⁴. » Il revient sur ce point dans le paragraphe XII de ses *Réflexions sur la Poétique en particulier* : « Mais l'importance est..... que ce merveilleux soit vraisemblable, par un tempérament juste de l'un et de l'autre, etc... » ⁵ C'est Addison qui nous donnera la preuve, s'il en était besoin, que les Français sont ici pour Pope les interprètes d'Aristote. Dans le n° 315 du *Spectator*, le neuvième qu'il consacre à Milton, il écrit : « Aristote observe que la fable d'un poème épique doit abonder en circonstances qui sont à la fois croyables et étonnantes : ou, selon l'expression des critiques français, la fable doit être remplie de vraisemblable et de merveilleux. » « Probable and marvellous », ce sont les deux termes dont se sert Pope.

Il en ajoute un troisième. La fable pour lui doit être allégorique ; c'est-à-dire qu'elle sert au poète à exposer son savoir, sa connaissance « des secrets de la nature » et de la « philosophie physique » (il veut dire sans doute : naturelle) ; les éléments du monde physique, les vertus et les vices du monde moral s'expriment par les personnages, divins ou humains, du poème et par les événements où ils sont entraînés ⁶. Cette idée paraît venir du P. Le Bossu qui définit ainsi la fable : « un discours inventé pour former les mœurs par des instructions déguisées sous les allégories d'une action ⁷. » Ailleurs il donne les quatre conditions que doit remplir l'action de

1. *Poème Epique*, p. 21.

2. Id., p. 26.

3. Id., p. 12.

4. Op. cit., p. 130.

5. Op. cit., p. 169.

6. Durham, p. 327.

7. *Poème Epique*, p. 12.

la fable : « Elle est universelle, elle est imitée, elle est feinte, elle contient allégoriquement une vérité morale. »¹. Le premier but du poète épique est d'instruire ; il le fait par le moyen de fictions et toutes ses personnes divines sont allégoriques². Ainsi pense Pope³, et ses notes en donnent plus d'une preuve ; il est pénétré par la tendance moralisante du Père Jésuite.

Son expression s'en ressent. Il en arrive, parlant le même jargon, à appeler les dieux d'Homère et de Virgile leurs « machines ». Si l'on compare ces poètes à leurs machines, dit-il, l'un semble être un Jupiter emporté et terrible, l'autre un Jupiter sage et bienveillant... Et l'on est frappé par le ton dogmatique et pédantesque de ces considérations, et cette manière, qui étonne chez un poète, d'aborder par des définitions abstraites, froides et creuses l'examen d'une œuvre qu'il a su apprécier et traduire en artiste : « The Probable is the recital of such actions as though they did not happen, yet might, in the common course of nature ; or of such as though they did, become fables by the additional episodes and manner of telling them... »⁴. Ce n'est pas ainsi qu'auraient écrit Dryden, ni Boileau. Chez l'un et chez l'autre, le poète et l'artiste reprennent vite le dessus. Pope, jouant au critique, reste gauche, embarrassé en des habits qu'il porte mal ; il s'empêtre dans la robe du P. Le Bossu. C'est le paon paré des plumes du geai.

Au reste, dans cette première partie de sa *Préface*, sur plus d'un point de détail, Pope fait songer à d'autres critiques que Le Bossu et Rapin. Il parle du nombre surprenante des personnages d'Homère, qui néanmoins ont tous des caractères différents : « Rien n'est plus exact que les distinctions qu'il a observées dans les différents degrés des vertus et des vices. La seule qualité du courage est admirablement diversifiée dans les différents personnages de l'*Iliade* »⁵. » Et il examine successivement Achille, Diomède, Ajax, Agamemnon etc.. Est-ce un souvenir d'Addison ? « Homère l'a emporté, dit-il, sur tous les poètes héroïques qui aient jamais écrit par la multitude et la variété de ses caractères... Même ceux d'entre eux (ses princes) dont le caractère semble être fait uniquement de courage, différent

1. Id., p. 26.

2. Id., p. 7 et passim.

3. Préface., p. 327.

4. Op. cit., p. 326. Et cf. encore p. 328 : « The marvelous Fable includes whatever is supernatural, and especially the machines of the Gods. »

5. P. 329.

l'un de l'autre par l'espèce particulière de courage où ils excellent ¹. » Mais M^{me} Dacier avait aussi loué dans Homère « la surprenante variété de ses caractères, qui dans la même espèce de vertu ne laissent pas d'être très différents. Par exemple Ulysse et Nestor, tous deux prudents, ne sont pourtant pas les mêmes. Achille, Diomède, Ajax, tous braves, sont braves bien différemment ². » C'est l'idée que développe Pope en étudiant les diverses nuances de courage, non pas chez trois héros homériques, mais chez sept. Il parle aussi, comme M^{me} Dacier, de la sagesse d'Ulysse et de Nestor mais il explique en quoi elle diffère chez l'un et chez l'autre : « Le principal caractère d'Ulysse et de Nestor consiste dans la sagesse, et ils se distinguent en ceci : la sagesse de l'un est artificieuse et variée ; celle de l'autre, naturelle, franche et régulière ³. » L'idée de ce paragraphe est banale et peut aussi bien provenir d'Addison que de M^{me} Dacier ⁴. Le développement et les exemples de Pope semblent bien indiquer que c'est de M^{me} Dacier qu'il s'est inspiré.

Dans la seconde partie de sa *Préface*, Pope, avons-nous dit, examine quelques-uns des reproches adressés à Homère : l'impossibilité de certaines de ses fictions, l'exubérance de ses comparaisons, la grossièreté de ses dieux et de ses héros, la monotonie de ses épithètes et d'autres défauts encore. La grande querelle qui avait divisé les Français entre partisans des Anciens et partisans des Modernes se prolongeait encore entre La Motte et M^{me} Dacier. Les Anglais suivaient les péripéties de la bataille avec une curiosité amusée ; un moment descendus sur l'arène, ils n'avaient plus envie de s'y laisser entraîner ; ils avaient d'autres prétextes, politiques ou religieux, de se diviser et de se battre. Pope ne pouvait manquer

1. *Spectator*, No 273, Janv. 1712.

2. P. XXXIII.

3. P. 329.

4. C'est certainement à Addison qu'il songe lorsqu'il écrit (p. 331) : « It is with justice an excellent modern writer allows, that if Virgil has not so many thoughts that are low and vulgar, he has not so many that are sublime and noble ; and that the Roman author seldom rises into very astonishing sentiments where he is not fired by the *Iliad*. » Cf. *Spectator* No 279. « Virgil in this particular falls short of Homer. He has not indeed so many thoughts that are low and vulgar ; but at the same time has not so many thoughts that are sublime and noble. The truth of it is, Virgil seldom rises into very astonishing sentiments, where he is not fired by the *Iliad*. »

Cf. Longin (Traduction Boileau, Ch. xxvii) qui examine « le quel vaut mieux... d'un sublime qui a quelques défauts, ou d'une médiocrité parfaite et saine en toutes ses parties. » Il excuse les fautes d'Homère : « Le sublime, bien qu'il ne se soutienne pas également partout, quand ce ne serait qu'à cause de sa grandeur, l'emporte sur tout le reste. » Addison se souvenait peut-être de Longin.

de s'intéresser à cette querelle littéraire, d'autant que c'était surtout autour d'Homère que la lutte était la plus vive. C'est donc certainement dans des ouvrages français qu'il a relevé la plupart de critiques adressées à Homère.

Voici d'abord celle qui vise ses fictions merveilleuses auxquelles, il le rappelle, on a tant reproché de dépasser les bornes de la vraisemblance ; Homère a ses chevaux parlants, comme Virgile ses myrtes qui distillent le sang ¹. M^{me} Dacier signale elle aussi ces critiques contre son auteur : « La quatrième (difficulté) vient des fictions d'Homère qui paraissent aujourd'hui trop outrées et hors de la vraisemblance que nous demandons. Comment faire supporter à notre siècle des trépieds qui marchent et qui vont aux assemblées ? des statues d'or qui aident Vulcain dans son travail ? des chevaux qui parlent, et plusieurs autres imaginations de cette nature ² ? »

Tout cela Pope l'explique par la richesse de l'invention d'Homère. Il en est de même pour les comparaisons auxquelles on reproche (et il semble ne pas y contredire) d'être trop exubérantes et pleines de circonstances ³. Homère ne peut « se borner à la seule circonstance sur laquelle la comparaison est fondée : elle s'orne de nouvelles images, qui sont pourtant conduites de manière à ne pas étouffer la première... Cette même [qualité : l'invention] explique sa manière d'entasser une quantité de comparaisons d'un coup... » C'est à peu près ce que La Motte reproche à Homère dans son *Discours sur Homère* : « Il entasse... trop de comparaisons de suite ⁴.... Il mêle dans les choses qu'il compare des circonstances trop contraires ; il lui suffit que sa comparaison ressemble par quelque endroit, et il s'abandonne sans scrupule à la suivre par les côtés qui ne ressemblent pas ⁵.... Souvent au lieu que ces prétendues similitudes devraient fixer l'esprit à l'objet principal, en le rendant plus clair, elles y jettent de l'obscurité, et le font même perdre de vue, dans un amas de circonstances qui n'y ont aucun rapport ⁶. » Pope, on le voit, en rapportant la critique de La Motte excuse Homère, car il ajoute que les comparaisons entassées par Homère sont conduites de manière à ne pas étouffer la première, « which are so managed as not overpower the main one ⁷. »

1. P. 336.

2. *Iliade. Préface*, p. v.

3. P. 336.

4. *Op. cit.*, p. 79.

5. *Id.*, p. 76.

6. *Id.*, p. 74.

7. P. 337.

Dans le paragraphe suivant, Pope aborde la question de la grossièreté des mœurs homériques. Il y reviendra plus tard en détail ; mais ici il donne son opinion et prend position entre partisans et critiques d'Homère, c'est-à-dire entre M^{me} Dacier et La Motte. Celui-ci, dans son *Discours sur Homère*, avait longuement critiqué les Dieux et les héros de l'*Iliade*¹. Les premiers lui paraissaient méprisables : « Qu'est-ce que des Dieux qui n'ont point fait l'homme, nés comme lui dans la succession des siècles, et multipliés par les mariages, à la manière des races humaines ? des Dieux sujets aux infirmités et à la douleur, qui blessés quelquefois par des hommes mêmes, jettent des cris, versent des larmes, tombent dans des défaillances, et qui, pour dire encore plus, ont des médecins ? » Ils sont ignorants, imprudents, injustes... Comment ose-t-on faire « un parallèle scandaleux des Livres Saints, avec les imaginations d'Homère ? »

Quant aux héros, ils sont vaniteux, emportés, impies, cruels². Et ils ne sont pas aussi valeureux qu'on voudrait le faire croire : (la valeur) « est une qualité sujette dans la plupart aux mêmes accroissements et aux mêmes diminutions : confiance téméraire dans les succès, découragement dans les revers, impétuosité dans le premier choc, fuite honteuse bientôt après. » M^{me} Dacier, au contraire, entêtée de son auteur, et poussant jusqu'à une exagération ridicule son opposition à toute critique portée contre lui, soutenait que les mœurs homériques, semblables à celles de la Bible, avaient la dignité, la noblesse, la perfection de l'âge d'or : « Telles étaient les mœurs de ces temps héroïques, de ces heureux temps où l'on ne connaissait ni le luxe, ni la mollesse, où on ne faisait consister la gloire que dans le travail et dans la vertu, et la honte dans la paresse et dans le vice. L'histoire sainte et l'histoire profane nous enseignent également que c'était alors la coutume de se servir soi-même ; cette coutume était un reste précieux de l'âge d'or. Les patriarches travaillaient de leurs propres mains ; les filles les plus considérables allaient elles-mêmes à la fontaine, Rebecca, Rachel et les filles de Jéthro y menaient leurs troupeaux... En un mot, les temps qu'Homère peint sont les mêmes que ceux où Dieu daignait converser avec les hommes³... »

Du coup, Pope, tout admirateur d'Homère qu'il soit, passe à

1. *Des Dieux*, op. cit., pp. 22-29.

2. *Des Héros*, op. cit., pp. 30-40.

3. *Iliade*. Préface p. XXV.

l'ennemi : « Il faut être d'une étrange partialité pour l'Antiquité pour penser avec M^{me} Dacier « que ces temps et ces mœurs sont d'autant plus excellents qu'ils sont plus contraires aux nôtres ¹ ». Comment peut-on être à ce point préjugé en leur faveur qu'on exalte la félicité de ces siècles où l'esprit de la vengeance et de la cruauté régnait par le monde, où l'on ne montrait de pitié que par amour du lucre, où l'on passait les plus grands princes au fil de l'épée, où l'on faisait de leurs femmes et de leurs filles des concubines ² ? » On dirait un écho de La Motte : « Mais à mon sens, le plus grand trait de ressemblance entre les héros dont je parle, c'est la cruauté militaire. Ce n'est pas assez pour eux de vaincre, ils veulent arracher la vie ; ils insultent encore aux morts ; et ils voudraient, selon les idées de leur temps, éterniser leur malheur, en leur refusant la sépulture. S'ils se laissent quelquefois désarmer, c'est à l'avarice et non à la magnanimité (sic) : inflexibles aux larmes, ils ne se rendent qu'à la rançon, et c'est pour s'enrichir qu'ils pardonnent ³. »

Mais aussitôt, faisant volte-face, Pope s'en prend à La Motte : « D'autre part je ne serais pas aussi délicat que ces critiques modernes qui ne peuvent supporter les fonctions serviles et les emplois mesquins auxquels nous voyons parfois s'employer les héros d'Homère ⁴. » En effet La Motte avait dit : « On ne voit point autour des rois une foule d'officiers ni de gardes ; les enfants des souverains travaillent aux jardins et gardent les troupeaux de leurs pères ⁵... » Pour lui répondre, Pope parle comme M^{me} Dacier : « Il y a un certain plaisir à envisager cette simplicité qui s'oppose au luxe des siècles suivants ; à voir des monarques sans gardes, des princes qui veillent sur leurs troupeaux, et des princesses qui puisent l'eau à la fontaine ». Pope fait-il autre chose que résumer le passage de M^{me} Dacier que nous avons cité plus haut ? La bonne dame s'en aperçut et le lui reprocha assez aigrement. Il est vrai que l'un et l'autre avaient pour eux l'autorité de Boileau et du P. Le Bossu ⁶. Mais n'est-il pas amusant

1. M^{me} Dacier, op. cit. p. XXIII : « Je trouve ces temps d'autant plus beaux qu'ils ressemblent moins aux nôtres. »

2. PP. 337-338.

3. *Discours...* p. 33.

4. P. 338.

5. Op. cit., p. 41.

6. Le Bossu, *Poème Epique*, p. 417 et suiv. Boileau. *Réflexions sur Longin*. IX. : « M. Perrault ne fait pas réflexion que les dieux et les déesses dans la fable n'en sont pas moins agréables, quoiqu'ils n'aient ni estafiers, ni valets de chambre, ni dames d'atours, et qu'ils aillent souvent tout nus ; qu'enfin le luxe est venu d'Asie en Europe, et que c'est des barbares qu'il est descendu chez les nations polies, où il a tout perdu... »

de voir Pope, soufflant le chaud et le froid, morigéner tour à tour La Motte comme M^{me} Dacier, et M^{me} Dacier comme La Motte ?

C'est Boileau que Pope invoque pour réfuter une troisième critique contre Homère, celle qui touche les épithètes qu'il donne à ses héros et que « certains ont blâmées comme impertinentes et ennuyeuses par leur répétition. »¹. Dans sa *Neuvième Réflexion* sur Longin Boileau répondait sur ce point à Perrault en apprenant à cet ignorant qu'en Grèce « le fils ne portant pas le nom de son père, il est rare, même dans la prose, qu'on y nomme un homme sans lui donner une épithète qui le distingue, en disant ou le nom de son père, ou son pays, ou son talent, ou son défaut... » Pope ajoute qu'il en a été de même dans les temps modernes (du moins en Angleterre), d'où les noms de Harold Pied-de-Lièvre, Edmond Côte-de-Fer, Édouard Longues-Jambes, Édouard le-Prince-Noir...

Vient enfin un long paragraphe où sont pris à partie tous les détracteurs d'Homère. Ils sont tous français, à l'exception de Scaliger. Pope leur répondra dans le corps de l'ouvrage, c'est-à-dire dans les notes; il se contente ici de les énumérer. Il y a d'abord ceux qui exaltent Virgile aux dépens d'Homère et oublient que celui-ci fut le premier en date. Pope pense sans doute à Rapin, et à son *Parallèle d'Homère et de Virgile*. Certains préfèrent la fable et la morale de l'*Enéide* à celles de l'*Iliade*, trouvent Énée plus sage qu'Achille et sa conduite plus utile à son pays. C'est évidemment à Rapin encore que Pope fait allusion. D'autres censurent ce qu'ils prennent pour des expressions basses et viles, parfois par fausse délicatesse, plus souvent par ignorance des grâces de l'original; puis ils triomphent de la bassesse de leurs traductions. Ainsi fait Perrault dans ses *Parallèles*². Enfin d'autres distinguent entre le mérite personnel d'Homère et celui de son œuvre et expliquent la réputation de l'*Iliade* par l'ignorance de son siècle et le préjugé de ceux qui suivirent. C'est la méthode de La Motte qui pourtant (Pope lui rend cette justice) a reconnu que, en quelque siècle qu'il eût vécu, Homère eût été le plus grand poète de sa nation, de sorte qu'en ce sens il est le maître même de ceux qui l'ont surpassé³.

1. P. 338.

2. Ceci paraît être un souvenir de Boileau : *Réflexions*... IX. « Voilà en effet le principe sur lequel M. Perrault fait le procès à Homère. Il ne se contente pas de le condamner sur les basses traductions qu'on en a faites en latin : pour plus de sûreté, il traduit lui-même ce latin en français ; et avec ce beau talent qu'il a de dire bassement toutes choses, il fait si bien, etc... »

3. La Motte. *Discours sur Homère*, p. 95 et suiv. *Du mérite personnel d'Homère*

Aucune de ces critiques, conclut Pope, n'enlève à Homère la gloire de l'invention.

La troisième partie de la *Préface* porte sur la traduction d'Homère. Pope y critique ses devanciers et dit dans quel esprit il a accompli sa tâche¹. Parmi les défauts qu'il blâme chez les autres, on reconnaît sans peine l'enflure de Chapman et la platitude d'Hobbes. Mais n'est-ce pas à La Motte qu'il pense lorsqu'il censure ceux qui « de notre temps se sont laissé égarer par l'espoir chimérique et insolent de rehausser et d'améliorer leur auteur » ? Ou bien encore lorsqu'il dit qu'on court le risque « de perdre le feu d'un Ancien en se laissant entraîner à des tours d'expression modernes » ? Pour Pope, le traducteur doit se préoccuper par-dessus tout « de préserver le feu qui risque de s'éteindre s'il n'y prend pas garde... Le grand secret d'écrire, c'est de savoir quand il faut être simple, et quand il faut être poétique et figuré : et c'est ce qu'enseigne Homère à qui veut marcher modestement dans ses traces. »

Dans ces dernières lignes nous retrouvons l'enseignement et les paroles mêmes de Rapin. Celui-ci écrit en effet dans ses *Réflexions sur la Poétique* : « Il y a une rhétorique particulière pour la poésie, que les poètes modernes ne connaissent presque point. Cet art consiste à savoir bien précisément *ce qu'il faut dire figurément et ce qu'il faut dire tout simplement* ; et à bien connaître où il faut de l'ornement et où il n'en faut pas. »² Il avait dit, dans un paragraphe précédent, tout ce que doit être la diction poétique, et aussitôt après enseigné que : « jamais personne n'a eu en aucune langue toutes ces qualités dans un plus éminent degré qu'Homère. C'est aussi le premier modèle que le poète doit se proposer pour écrire comme il faut : on n'a jamais parlé plus purement, ni plus naturellement que lui : il est le seul qui ait trouvé le secret de joindre à la pureté du style toute l'élévation et toute la grandeur dont la poésie héroïque peut être capable... »³

La conception de Rapin, pour utile qu'elle soit, est sans doute un peu froide, et ne pouvait satisfaire entièrement un poète traducteur d'Homère, pour qui la grande difficulté était de « préserver le

et du prix de l'Iliade. Pope cite presque textuellement La Motte : « Il y a apparence, dit celui-ci, qu'en quelque temps qu'Homère eût vécu, il eût été du moins le plus grand poète de son pays ; et à ne le prendre que dans ce sens, on peut dire qu'il est le maître de ceux-mêmes qui l'ont surpassé. » p. 97.

1. PP. 342-343.

2. Chap. xxxiv.

3. Chap. xxvii et xxviii.

feu qui risque de s'éteindre » si l'on « n'y prend pas garde. » M^{me} Dacier ne pensait pas autrement, sauf qu'elle jugeait cette tâche irréalisable, surtout pour un poète français : « il n'est pas possible de faire passer la force, la noblesse et la majesté de ses expressions, et de conserver l'âme (Pope dit : le feu) qui est répandue dans sa poésie, et qui fait de tout son poème comme un corps vivant et animé... » Aussi disait-elle de sa traduction : « On n'y trouvera pas cette force, cette grâce, cette vie, ce charme qui ravit, et ce feu qui réchauffe tout ce qui l'approche ¹. »

« S'il faut pour un Français, écrit-elle encore, se contenter de la prose pour traduire les poètes » il aura la ressource « d'imiter les Hébreux, qui n'ayant pas de poésie, c'est-à-dire une diction astreinte à un certain nombre de pieds et de syllabes brèves ou longues, ont fait de leur prose une sorte de poésie par un langage plus orné, plus vif et plus figuré ; et ils y ont si bien réussi que rien ne présente à l'esprit des images plus vives que les Cantiques, les Psaumes, et certains endroits des Prophètes ². »

C'est aussi dans les Écritures que Pope trouve dans la même perfection « cette pure et noble simplicité » d'Homère. D'où une tendance à employer les tournures, les expressions de l'Ancien Testament. Avec une réserve pourtant : il évitera d'employer celles qui sont données à la Divinité, et en quelque sorte réservées au mystère et à la religion ³. Encore une fois Pope prend position entre M^{me} Dacier et La Motte. Non contente de rapprocher Homère et la Bible pour les mœurs primitives et pour la poésie de la langue, elle défend Homère au point de vue religieux et soutient contre Platon qu'Homère en suivant la théologie païenne a été souvent conforme à la plus saine théologie. Elle va même jusqu'à découvrir en lui le dénouement « de la Prédestination et de la liberté de l'Homme » !

La Motte trouve « ce parallèle scandaleux ». Il se refuse à lire Homère dans le même esprit que la Bible. Ces fables, ces imaginations frivoles, ne cachent pas de grandes vérités ; il les regarde « au contraire comme un organe du père du mensonge ⁴. » Avec Boileau, La Motte ne veut pas mêler aux ornements de la fable antique,

1. *Iliade. Préface.* P. xxviii, xxxv et passim.

2. *Op. cit.*, p. xxxviii.

3. *PP.* 343-344.

4. *Réfl. sur la Crit.*, p. 28.

(A) tous ces dieux éclos du cerveau des poètes,

« les mytères terribles » du christianisme. Pope, on le voit, fait des réserves semblables. Il nous semble que son attitude est en somme celle de Boileau. Car si celui-ci interdit au théâtre et à l'épopée de mettre sur scène des personnages de la mythologie chrétienne, il reconnaît toute la beauté et la grandeur du langage des Écritures ; et loin d'en blâmer l'imitation par les modernes, il loue Racine de l'avoir imité et Corneille d'en avoir atteint le sublime. ¹

Pope passe ensuite aux sentences, si nombreuses dans Homère. Il faut prendre soin de les exprimer avec une entière simplicité. Elles ont en effet « quelque chose de vénérable et si je puis dire d'oraculaire, par la gravité et la concision avec lesquelles elles sont exprimées : grâce qui serait entièrement perdue si l'on s'efforçait de leur donner ce que nous appelons un tour plus ingénieux, c'est-à-dire plus moderne ». C'est ce que dit Le Bossu dans les trois parties qu'il consacre à cette partie « des sentiments et de l'expression. » Il condamne particulièrement « les pointes et les belles rencontres » qui « corrompent la majesté des poèmes par des gentilleses qui en sont indignes. ² »

Restent enfin deux particularités de la diction d'Homère qui le font reconnaître au premier coup d'œil : ses épithètes composées et ses répétitions. Pour traduire les premières Pope se servira de mots composés anglais toutes les fois qu'il le pourra sans attenter à la pureté de la langue, et lorsqu'il pourra invoquer l'exemple et l'autorité des meilleurs poètes ; ou bien il aura recours à des périphrases, ou encore il choisira entre différents sens celui qui convient le mieux au passage. D'une manière générale il évitera la répétition continuelle de la même épithète ³.

Quant aux répétitions, il en distingue de trois sortes : répétitions de narrations ou de discours entiers, de phrases isolées, enfin d'un vers ou d'un hémistiche. Il tentera de ne pas perdre ce caractère bien connu de son auteur, sans pourtant offenser le lecteur ⁴. Aussi

1. *Réflexions sur Longin*, IV et X.

2. Op. cit., Liv. VI, chap. IV, V, VI.

Rapin traite également des *Sentences* dans Homère (*Parallèle d'Homère et de Virgile*. Chap. XIII : *Qu'Homère a un air plus moral et plus sententieux que Virgile.*) Il est porté à lui en faire un reproche ; car les sentences, à ses yeux, sont plus propres au théâtre qu'à l'épopée. Cf. aussi, La Motte, *Discours... Des Sentences*, p. 79 et suiv.

3. PP. 344-345.

4. P. 345.

bien pour les répétitions que pour les épithètes composées, il tient le milieu entre la théorie de M^{me} Dacier et celle de La Motte, l'une étant pour tout conserver, l'autre pour tout supprimer. Mais il faut dire qu'en pratique il est tout près de M^{me} Dacier, à qui il arrive parfois de supprimer épithètes et répétitions ¹.

Pour conclure, il conseille à qui veut traduire Homère d'étudier son auteur dans le texte, plutôt qu'à travers tout commentaire, quelque savant qu'il soit, et quelle que soit l'estime qu'en fait le monde. Puis de la « comparer attentivement à Virgile entre tous les anciens ², à Milton entre tous les modernes. Après ceux-ci le *Télémaque* de l'Archevêque de Cambrai donnera la plus juste idée du génie et du tour de notre auteur, et l'admirable traité de Le Bossu *Sur le poème épique* la plus juste idée de son dessein et de sa conduite. » Et il semble qu'il finisse sur un dernier coup de patte à La Motte et à M^{me} Dacier ; il est impossible de satisfaire tout le monde, « puisqu'un simple bel esprit moderne ne peut rien aimer qui ne soit moderne, et un pédant, qui ne soit grec ³ ». L'anglais, plus commode ici que le français, pourrait aussi bien signifier « une pédante ».

*
* *

L'impression qui se dégage de l'examen de la *Préface* de Pope c'est, semble-t-il, l'influence réelle et considérable des critiques français ⁴. Pope leur doit d'abord le plan de ses remarques, les divers casiers où elles viendront naturellement se placer. Et là il y a plus qu'une simple question de forme ; sans Le Bossu, sans Rapin, sans La Motte, sans M^{me} Dacier, aurait-il pensé à parler de la fable

1. C'est ce que fait remarquer La Motte.

Discours... p. 48 au sujet des répétitions des messagers. M^{me} Dacier se contente de dire « qu'ils s'acquittèrent fidèlement de leur commission, quelque envie qu'elle ait de ne rien retrancher d'Homère. »

2. C'est le conseil qu'il avait déjà donné dans son *Essai sur la Critique* :

Be Homer's works your study and delight,
Read them by day and meditate by night ;...
Still with itself compar'd, his text peruse ;
And let your comment be the Mantuan Muse.

vv. 124-125 ; 128-129.

3. P. 349.

4. Depuis que nous avons écrit ce chapitre, Mr. Warren a publié dans la *Philological Quarterly* (An. 1930) une note sur la Préface de l'*Iliade* où il signale que le passage où Pope parle des dialectes d'Homère (Durham, p. 333) provient de la *Digression sur les anciens et les modernes* de Fontenelle.

du merveilleux, des sentences, des répétitions ? Leur rôle a été surtout de stimuler le sens critique à propos de ces divers aspects d'Homère, et en général de toute poésie. Leur méthode est raide et grossière ; ils sont empêtrés dans leur savoir pédantesque ; ils passent à côté des choses les plus simples, les plus claires, et les plus belles aussi, sans les comprendre, parfois même sans les voir ; ces guides surannés et pompeux nous paraissent ridicules et nous agacent ; mais sans eux, que de choses Pope et ses contemporains n'auraient pas vues, que de problèmes d'esthétique littéraire auxquels ils n'auraient pas songé !

Pour lui ils ont été en outre les révélateurs et les commentateurs, sinon de toute l'antiquité, au moins des critiques anciens. Nous en avons dans cette *Préface* une preuve évidente. Pope y nomme trois fois Aristote. La première fois à propos de la fable « qu'Aristote appelle l'âme de la poésie ¹ ». Or Le Bossu commence ainsi son chapitre VI : *De la Fable* : « Aristote dit que la Fable est ce qu'il y a de principal dans le poème, et qu'elle en est comme l'âme. » La seconde fois à propos des *Discours* : « Tout dans l'*Iliade* a des mœurs (comme le dit Aristote) ² ». Encore un écho de Le Bossu qui attribue à Aristote ces mots : « Homère dit peu de chose, et aussitôt, il introduit un homme, ou une femme, ou quelque autre chose qui ait des mœurs : il ne met rien qui n'ait des mœurs ³ ». Troisième et dernière citation d'Aristote : « Aristote avait raison de dire qu'Homère était le seul poète qui eût découvert des mots vivants... » ⁴ Cette fois-ci il semble bien que M^{me} Dacier ait soufflé à Pope son savoir : « Tout vit dans ses vers et Aristote avait raison de dire qu'il est le seul des poètes qui ait su faire des noms et des termes qui aient mouvement et vie ⁵... »

Nous n'avons relevé qu'une seule autre citation d'un critique classique. Elle est de Longin, à propos des sentiments, c'est-à-dire des pensées : « Longin a donné son avis que c'est en cette partie principalement qu'Homère a excellé ⁶ ». Wakefield raconte que, ne se rappelant pas cette phrase dans Longin, il eut recours à Boileau et qu'il la trouva dans la *Neuvième Réflexion* : « Et c'est en cette partie

1. P. 326.

2. P. 330.

3. Op. cit., p. 234.

4. P. 332.

5. *Iliade, Préface*, p. xxviii.

6. P. 330.

qu'a principalement excellé Homère¹. » Wakefield ajoute : « A coup sûr la lecture attentive de la traduction de Boileau et de ses notes (il veut dire ses *Réflexions*) amènerait à d'autres découvertes de cette espèce. » Wakefield devinait dans les remarques de Pope des influences analogues à celle de Boileau. Mais il ignorait les Rapin et les Le Bossu, ou ne se souciait pas de les consulter.

Cependant Pope ne suit pas aveuglement les critiques français. Dès le premier paragraphe il fait remarquer que « la raison pour laquelle la plupart des critiques sont enclins à préférer un génie judicieux et méthodique à un génie grand et fécond, c'est qu'ils trouvent plus facile de poursuivre leurs observations en suivant l'allée uniforme et bornée de l'Art, que d'embrasser l'étendue vaste et variée de la Nature. »² Il se peut qu'il fasse allusion à Le Bossu ; pourtant il semble qu'il ait plutôt visé Rapin, qui, après avoir avoué la supériorité d'Homère sur Virgile, entreprend en examinant point par point leurs œuvres, et en raisonnant sur les règles, de montrer pourquoi Virgile est préférable à Homère³.

D'une manière générale Pope s'oppose aux critiques français en ce qu'il donne à l'invention plus d'importance qu'à l'art. C'est peut-être que, porté naturellement à prôner l'auteur dont il offre une traduction au public, il donne la plus grande importance à la qualité où Homère excelle au jugement de tous les critiques d'alors. Depuis l'*Essai sur la Critique*, ses idées semblent s'être modifiées. Il y conseillait d'étudier Homère jour et nuit, de former sur lui son jugement, de lui demander des « maximes » ; son credo littéraire réunissait au poète grec, en une sorte de trinité mystique, la Nature et les Règles d'Aristote. Depuis qu'il connaît mieux Homère, il pense moins simplement. Il n'accepte plus aveuglément les axiomes de Rapin ou de l'*Art Poétique*. Peut-être à méditer Longin s'est-il fait l'idée d'un Homère dont le sublime est au-

1. *The Iliad of Homer*, etc... Londres. 1796. *Préface*, p. xxi, note. C'est en réalité dans le Chap. vii de la traduction de Longin par Boileau « De la Sublimité dans les Pensées ». Édit. 1694, p. 43. La traduction de ce passage par Ozell dit : « This was Homer's chief excellence. » (p. 25). On voit combien Pope est plus près du texte français, ce qui paraît prouver encore une fois que Pope lisait Boileau dans l'original et qu'il a étudié Longin dans la traduction de Boileau ; rappelons qu'il y a ici une lacune dans le texte grec,

2. PP. 323-324.

3. Rapin. *Parallèle*, p. 100 et suiv. «... Je ne ferai point de difficulté de convenir d'abord que Homère a un plan bien plus vaste, et de plus nobles manières que Virgile... Mais après tout ce ne serait juger d'Homère et de Virgile que par leur superficie... que d'en juger par là... »

dessus des règles et ne relève que de l'inspiration. L'invention, c'est le génie poétique ; en mettant Homère au-dessus du jugement (c'est-à-dire de l'art) et des règles, Pope se rapproche un peu de la doctrine romantique, qu'on ne s'attend pourtant guère à trouver chez lui. Il est tout près d'admirer en Homère un jardin sans ordre où la nature l'emporte sur l'art : « L'œuvre de notre auteur est un paradis sauvage ; si l'on ne peut en apercevoir toutes les beautés aussi clairement que dans un jardin bien ordonné, c'est seulement que leur nombre est infiniment plus grand... Si certaines choses sont trop exubérantes, c'est grâce à la richesse du sol ; et si d'autres ne sont pas arrivées à la perfection ou à la maturité, c'est seulement parce qu'elles sont envahies et étouffées par celles qui sont d'une nature plus forte¹. »

Combien cette conception s'opposait à celle qui avait cours en France, du moins parmi les partisans acharnés des Anciens², c'est ce que fait comprendre la réponse de M^{me} Dacier à Pope : « Les ennemis d'Homère les plus déclarés n'ont jamais rien dit de plus injurieux, ni de plus injuste... » Jamais M. Le Nôtre, « qui était le premier homme du monde dans son art, n'a dessiné de jardin plus symétrique. » Or l'image et l'idée de Pope, contre lesquelles M^{me} Dacier partait en guerre, étaient, nous semble-t-il, d'origine anglaise. Pope les avait empruntées à l'un de ces essais littéraires qu'Addison avait donnés au *Spectateur*³, et qu'il connaissait bien, le septième article sur les Plaisirs de l'Imagination. C'est une comparaison d'Homère, de Virgile et d'Ovide : « Lorsqu'on lit l'*Iliade*, c'est comme si l'on voyageait dans un pays désert, où l'imagination s'amuse de mille spectacles divers : déserts immenses, vastes marais incultes, forêts énormes, rocs et précipices difformes. L'*Enéide*, au contraire, est comme un jardin bien ordonné où il est impossible de trouver un endroit sans ornement, ou de jeter les yeux sur un seul point qui ne produise quelque belle plante ou quelque belle fleur. »

1. P. 324.

2. L'explication que La Motte donne des imperfections d'Homère rappelle singulièrement la pensée de Pope : « Je n'ai jamais eu d'autre dessein que de remarquer dans son ouvrage les imperfections évidentes, *suites nécessaires de l'invention*, aussi bien que de la grossièreté de son siècle... » *Réflexions sur la Critique*... p. 128. Il faut remarquer que Voltaire parle d'Homère un peu comme Pope. *Essai sur la Poésie Epique*, Chap. II : « Il a créé son art, et l'a laissé imparfait : c'est un chaos encore ; mais la lumière y brille déjà de tous côtés... » Il ne s'est expliqué la réputation d'Homère que lorsqu'il a connu en Angleterre la vogue de Shakespeare.

3. N° 417. 28 Juin 1712.

Il était du reste plus facile à un Anglais qu'à un Français de se prononcer alors d'une manière mesurée et impartiale sur Homère. A quelles absurdités le désir de soutenir mordicus leur parti amenait chez nous les La Motte et les M^{me} Dacier ! Pope a suivi attentivement leur débat. C'est ce que prouvent quelques pages de sa *Correspondance*, sur lesquelles nous voudrions un moment attirer l'attention. Nous pensons à deux lettres ¹ dont la première est adressée par Sheffield, Duc de Buckingham, à Pope, la seconde étant la réponse de Pope ; elles portent sur « la récente dispute concernant Homère ». Nous devons avouer que leur authenticité ne nous paraît pas des plus sûres, bien que, autant que nous sachions, elle n'ait jamais été mise en doute. La lettre de Sheffield a été donnée pour la première fois en 1723 avec ses *Œuvres*. Mais c'est Pope qui avait été chargé de les publier, et qui est responsable de cette publication. Republiée en 1737 parmi les œuvres de Pope, elle est alors accompagnée de la réponse, datée du 1^{er} Septembre 1718. Le seul fait que la lettre de Sheffield a été imprimée pour la première fois par Pope suffit à éveiller la méfiance. Il est assez étrange que Sheffield se soit donné la peine d'écrire aussi longuement son opinion sur La Motte et sur M^{me} Dacier, et que son avis ait été en somme celui de Pope. Il n'est peut-être pas oiseux de nous arrêter quelques instants sur ces deux lettres.

« Vous me demandez, dit la lettre de Sheffield, mon opinion sur la récente querelle en France concernant Homère : je crois qu'on peut être excusé (à une époque, hélas ! de peu d'agrément) si l'on s'amuse un peu à suivre une controverse, qui est à présent ce qu'il y a de plus remarquable (même dans une nation qui se pique tellement de belles-lettres) à la fois en raison de son illustre objet et des deux personnes qui sont engagées dans cette querelle. »

Et il fait le portrait de La Motte et de M^{me} Dacier : « Le premier est extraordinaire en tout genre de poésie lyrique, même de l'avis de son adversaire. L'autre est une dame... non seulement d'un grand savoir, mais d'un génie merveilleusement porté vers cette branche du savoir qui convient le mieux à son sexe pour la douceur, l'amabilité et l'encouragement à la vertu et qui (à ce qu'on pourrait croire) est moins tournée que d'autres branches de l'érudition aux âpres disputes, ou à l'animosité violente. » Le trait est

1. X, 141-147.

amusant, lancé d'une main un peu lourde, mais experte... On va l'enfoncer encore.

Pourtant jamais auteurs, même en matière de théologie, n'ont montré autant de fureur, et aussi peu de charité. Pourvu qu'ils ne finissent pas par s'accorder pour blâmer le tiers qui aurait la présomption de les critiquer tous les deux, s'il arrivait qu'ils en entendissent parler...

Remarquons en passant que Sheffield est bon prophète. C'est l'année suivante, en 1719, que M^{me} Dacier, ayant lu la traduction en français par Pêrelle, de sa *Préface*, lancera l'anathème contre Pope !

Sheffield rappelle alors l'histoire de la dispute, la traduction de M^{me} Dacier, « ses nombreuses et savantes annotations », son amour pour son auteur, « dont le charme est indicible » et l'espèce d'horreur dont elle est saisie lorsqu'elle apprend que quelqu'un a été assez hardi pour le critiquer.

Quant à La Motte, « déjà fameux pour toutes sortes de poésie lyrique », il fut initié par la traduction de M^{me} Dacier aux beautés de la poésie épique, et résolut de tenter en vers ce qui avait valu tant d'éloges à la traduction en prose. Il ne se contenta pas de vouloir surpasser M^{me} Dacier, mais (tous les grands poètes ont le droit d'être vains) il s'efforça de surpasser Homère lui-même : il sauta, changea ou ajouta ce que bon lui semblait.

Sheffield regrette que La Motte n'ait pas eu la main plus légère pour les erreurs apparentes d'Homère. Il admet cependant que ses changements « sont très bien écrits ¹ ». Lui aussi s'étonne de certaines choses dans Homère, mais surtout de ses passages sublimes, il dirait même divins, qui surprennent chez un simple mortel.

Pourquoi La Motte, contrairement à l'habitude des traducteurs, dit-il du mal de son auteur ? N'est-ce pas parce qu'il veut passer pour original ? « Nul n'a moins de cause d'avoir pareille ambition que quelqu'un qui est un aussi excellent poète ² en d'autres genres ; et qui doit avoir trop d'esprit pour imaginer que modifier un autre poète peut lui donner le droit de passer lui-même pour un poète épique, bien que nul à notre époque ne semblerait plus capable d'exceller en ce genre, si la langue française le permettait. Cependant dans cette traduction il a trop bien réussi en dépit de toutes

1. « I admit them to be written very finely ».

2. « fine poet ».

ses fautes, pour que celle de M^{me} Dacier puisse jamais lui être comparée... »

« Que dire pour excuser tout cela ? « *Humanum errare est* » : puisqu'un poète tel que la langue française n'est pas capable d'en avoir de meilleur, et un critique aussi avisé qu'en peut produire aucune nation, en blâmant Homère à l'excès a exposé à la censure une traduction qui autrement eût été à l'épreuve de l'adversaire le plus sévère. » Voilà donc la traduction de M^{me} Dacier condamnée par son concitoyen aussi parfait poète qu'habile critique. Que cette botte est savante et surnoise ! Sheffield s'étonne que La Motte ait blâmé Homère de ce qu'il a rempli son *Iliade* de batailles (ce qui était inévitable), alors qu'il aurait pu lui reprocher plus justement d'y mettre « tant de détails divers de blessures et de choses horribles qui montrent que l'auteur (je le crains, du moins) y prenait un tel plaisir qu'il pensait que son lecteur en prendrait autant. »

M^{me} Dacier, continue-t-il, aurait dû penser que la gloire d'Homère ne serait pas plus offusquée des critiques de La Motte qu'elle ne le fut de celles de Platon. Peut-être sa colère contre La Motte a-t-elle le même motif que celle de Platon contre Homère : le dépit de prosateurs, incapables des sublimes beautés de la poésie. Au reste il faut reconnaître à M^{me} Dacier le mérite d'avoir traduit Homère « aussi bien que possible de cette manière (il veut dire en prose) à savoir entièrement, simplement, et élégamment. »

Pourquoi Pope aurait-il fabriqué cette lettre pour l'attribuer à Sheffield ? C'est, nous semble-t-il, qu'il pouvait prêter à son noble correspondant des remarques désobligeantes à l'égard de M^{me} Dacier, et cela soi-disant une année avant celle où M^{me} Dacier le tança vertement lui-même. Ce qui nous paraît aussi particulièrement intéressant, c'est l'éloge de la traduction de La Motte, et de La Motte lui-même en tant que poète. Éloge tellement exagéré qu'on serait tenté d'y voir de l'ironie. Mais quel intérêt Pope y aurait-il eu ? Celui seulement d'exalter La Motte aux dépens de M^{me} Dacier, et cela suffisait.

Dans la réponse datée du 1^{er} Septembre 1718, publiée seulement en 1737, et tout aussi peu authentique, Pope revient à la charge, en son nom cette fois, et sans aucun ménagement pour M^{me} Dacier. Il dira à Sheffield en quoi il n'est pas de son avis. Quel que soit son respect pour le savoir de M^{me} Dacier, il n'en a pas une haute opinion : « C'est une grande complaisance chez cette nation polie (il veut dire la France) de la regarder comme l'égale, pour la cri-

tique, de son mari. » Il loue de celui-ci les *Remarques* sur Horace, et celles sur l'*Art Poétique* d'Aristote. Celles de M^{me} Dacier pour la plupart ne lui appartiennent pas : « ce dont ses *Remarques sur Homère* sont un exemple, où Eustathe est copié dix fois pour une qu'il est cité... »

« Votre Grâce me croira lorsque je lui dirai que je n'ai pas cherché à découvrir des fautes chez une dame ; mes travaux sur l'*Illiade* m'ont contraint de les voir ; pourtant j'ai eu assez de complaisance à la française pour taire ses larcins ; car toutes les fois que j'ai trouvé que ses notes appartenaient entièrement à un autre (ce qui est le cas pour quelques centaines d'entre elles) je me suis contenté de citer celui auquel elles appartenaient véritablement sans en faire l'observation. Si M^{me} Dacier a jamais vu mes remarques, elle se sera rendu compte de cette conduite ; mais quel effet cela peut-il avoir sur une femme, c'est ce dont je ne répondrais pas. »

Pour La Motte, Pope prend sa défense. D'abord il n'avait pas besoin de la traduction de M^{me} Dacier pour se faire une idée d'Homère ; M. de la Valterrie en avait donné auparavant une élégante traduction en prose, « si élégante que son style a été évidemment le modèle et l'original du fameux *Télémaque*. » Dans leur querelle M^{me} Dacier n'a eu d'autre avantage que celui de la violence : « Rien ne peut être plus poli, calme ou raisonnable que la manière dont M. de La Motte a conduit la dispute ; et quelque admiration qu'ait Votre Grâce pour la beauté de sa poésie (en quoi elle a aussi l'approbation de l'Archevêque de Cambrai ¹) j'ose dire que sa prose est tout aussi bonne. » Et il proteste contre le jugement de Sheffield, que jamais querelles théologiques ne furent plus outrageantes, ni aussi peu chrétiennes ; du moins en ce qui concerne La Motte, dont il loue la conduite. Pour M^{me} Dacier, Pope ne dit rien : certains silences portent mieux que toutes les accusations.

C'est donc sur elle que Pope s'est acharné. Il l'accuse de plagiat, lui refuse l'honneur que son adversaire même lui reconnaissait,

1. Allusion aux lettres de Fénelon que La Motte a publiées dans ses *Réflexions sur la Critique*. Œuvres. Vol. III. p. 47 et suiv. Cf. p. 52. « La Poésie Lyrique est, ce me semble, celle qui a le plus de grâce dans notre langue. Vous devez approuver qu'on la vante, car elle vous fait grand honneur. » Dans cette même lettre Fénelon condamne la versification française. (« La sévérité de nos règles rend notre versification presque impossible »). Ces pages devaient être présentes à la pensée de Pope lorsqu'il a écrit la lettre qu'il attribue à Sheffield. Nous avons vu qu'il avait reçu les *Réflexions sur la critique* peu après leur publication.

d'avoir, par sa traduction, révélé Homère à ceux qui, en France, ignoraient le grec ; il ravale même son érudition, qui faisait sa gloire au jugement de l'Europe entière. Enfin il la représente comme une femme acariâtre, une véritable mégère dans le monde des lettres. Plus d'une fois, dans ses notes à l'*Iliade*, il renouvelle ses critiques, ou plutôt il lui porte sournoisement ses coups de griffe. Avait-il été piqué de la semonce qu'elle lui avait donnée en 1719 ? C'est bien possible, car il était terriblement sensitif et rancunier. A n'en pas douter cette correspondance fictive fut fabriquée dans le seul but de faire croire au lecteur qu'un an avant les protestations de M^{me} Dacier, Pope les avait prévues et qu'elles étaient la conséquence de sa conduite à lui (l'honnête homme ! le galant homme !) qui, ayant constaté les plagats de M^{me} Dacier, s'était contenté de rendre à Eustathe ce qui lui appartenait, sans dénoncer la coupable.

Il y avait aussi dans son attitude quelque chose du mouvement qui porte trop fréquemment les hommes à en vouloir à ceux pour qui ils devraient avoir le plus de reconnaissance. Or, aussi bien pour la compréhension du texte d'Homère que pour la rédaction de ses notes, M^{me} Dacier lui fut d'un puissant secours. Non pas qu'il se soit servi d'elle seule : il a pris son bien partout où il le trouvait. Sans prétendre en justicier tardif, et bien inutile, traiter Pope comme il traita M^{me} Dacier, en rendant son bien à chacun nous tenterons de découvrir les différentes influences, et particulièrement françaises, qu'enferment le texte et les notes de son *Iliade*.

B. — LA TRADUCTION DE L'ILIADÉ.

Il est bien certain que si Pope avait été livré à ses propres connaissances du grec, il eût été incapable de mener à bien la traduction de l'*Iliade*. Spence a beau nous rapporter qu'il s'était enseigné à lui-même le grec aussi bien que le latin, et que, durant sa « grande période de lecture », il avait lu, dans l'original, les petits poètes, Homère et certains des grands poètes grecs¹ ; ou Blair nous répéter

1. *Anecdotes*, pp. 196 et 211. C'est ce qu'il dit encore dans *Imit. Hor.* Liv. II, Ep. II, v. 52.

Bred at home, full early I begun
To read in Greek the wrath of Peleus' son.

Mais le témoignage est suspect. C'est bien plutôt un plaidoyer.

ce que lui confia Lord Bathurst, que lorsque Pope traduisait l'*Iliade* chez lui, il en récitait de longs passages au déjeuner, ainsi que les vers qu'il venait de composer ; trop de témoignages nous montrent que, particulièrement lorsqu'il entreprit son ouvrage, il était tout à fait incapable de lire Homère sans s'aider de traductions. Ses contemporains l'ont mainte fois répété, et même ses collaborateurs, qui devaient savoir à quoi s'en tenir. Ainsi Broome écrivait à Fenton : « Le seul crime que j'aie commis a été de dire qu'il ne sait pas le grec à fond ¹ ; et j'en suis tellement sûr que s'il peut traduire dix lignes d'Eustathe, je m'avoue injus et indigne. » Il est vrai que Broome écrivait dans un mouvement d'humeur... Ses ennemis frappaient plus fort. Welsted le montrait brouillé avec Fenton et Broome, livré à lui-même, et « apprenant maintenant à lire le grec qu'il traduisit jadis ². » Un autre, Hervey, écrivait : « On l'appelle poète, parce qu'il a rimé ce que Dacier traduisit et ce qu'Homère pensa ³. » Son ignorance du grec, l'usage qu'il fit d'autres auteurs, notamment de M^{me} Dacier, était si bien admis que Fielding fait dire, quelques années plus tard, à un auteur famélique, dans son *Amélia* : « Peut-être Pope a-t-il suivi les traductions françaises. Je remarque qu'en vérité il parle beaucoup dans ses notes de M^{me} Dacier et de M. Eustathius ⁴. » Il ne s'en étonne pas autrement, car il sait que la plupart des traductions du grec sont faites sur des traductions françaises, faites elles-mêmes, trop souvent, sur de médiocres traductions latines : « Comment en serait-il autrement, étant donné ce que les libraires payent la page ? » Réflexion qui ne s'applique point du reste à notre poète, qui, en l'occurrence, y fit une jolie fortune. Mieux vaut rappeler seulement à son sujet ce qu'il écrivait lui-même dans le *Guardian* : il y a deux sortes de grec : le vrai et celui que traduisent nos auteurs modernes ; comprenez : le latin ou le français ⁵. C'était en Juin 1713 : quelques semaines plus tard paraissait la proposition de souscription à l'*Iliade*.

Pour l'épisode de Sarpédon, Pope s'était aidé, à ce qu'il écrivait

1. « He is no master of Greek ». Lettre du 15 Juin 1728. VIII. 150.

2. VIII, 159, n. 1 et 161, n. 3.

3. Cf. *Gentleman's Magazine*, 1733, Déc. p. 659.

And is call'd a poet, 'cause in rhyme he wrote
What Dacier constru'd, and what Homer thought.

4. Liv. VIII, chap. v.

5. *Guardian*, N° 78. 10 Juin 1713.

à Bridges, de l'Homère grec-latin de Cambridge, de Chapman et d'Hobbes ¹. Mais maintenant il fait appel à bien d'autres ouvrages. Il avait eu aussi, au moins au début, les conseils de Parnell. Le voici en 1714 sans lui ; il lui écrit son désarroi : « Dès la minute que je vous ai perdu, Eustathe avec neuf cents pages, et neuf mille contractions grecques, s'est dressé à mes yeux ! Spondanus, avec tous ses auxiliaires, au nombre de mille pages (valeur : trois shillings) et les trois volumes de Dacier, les deux de Barnes, les trois de La Valterie, Cuperus, à moitié en grec, Leo Allatius, pour trois parties grec, Scaliger, Macrobe et (pire que tous ceux-là), Aulu-Gelle ! Tous se sont précipités à la fois sur mon âme, et m'ont accablé d'un mal de tête ². » Parnell est un helléniste, qui est passé par l'Université ; lui, Pope, est un pauvre Anglais tout court, un autodidacte. Que Parnell revienne immédiatement à Binfield ! Sinon Pope ira le retrouver...

On comprend qu'il ait été parfois embarrassé au milieu de tous ces ouvrages, surtout si, comme il l'a raconté, il faisait ce travail dans son lit ³ ! Et ce n'est pas tout ; il ne mentionne ni Chapman, ni Ogilby, ni Hobbes, ni La Motte, ni Dryden, qui lui servit pour le premier livre. Le prodige, c'est qu'il ait pu avancer, avec tant de béquilles. D'autant plus que tous ces traducteurs s'éloignaient fort les uns des autres ; chacun lui offrait un reflet différent d'Homère...

C'était avec Chapman un Homère élizabéthain, heurté, haut en couleur, truculent. Celui-ci ne laisse rien tomber de l'original ; il le charge et le force, puisant de toutes mains dans les commentaires, voire les lexiques, pour enrichir son auteur ⁴. Hobbes, au contraire, est sec, froid, aride. Ni les épithètes, ni les comparaisons ne trouvent grâce devant lui ; selon le mot de Dryden, il avait étudié la poésie, comme les mathématiques, trop tard ⁵ ! A Ogilby, que Pope semble bien aussi avoir consulté, on peut faire les mêmes

1. VI, 12.

2. VII, 451.

3. Spence. *Anecdotes*, p. 164... « I fell into the method of translating thirty or forty verses before I got up. »

4. Cf. F. L. Schoell. *L'hellénisme français en Angleterre*. Rev. Lit. Comp. Avr. Juin 1925. On sait que Chapman n'a pas été le seul des poètes anglais qui ait imité les Grecs à travers les traductions latines des Français. Cf. F. Delattre. *Herrick*, pp. 401-406.

5. *Preface to the Fables*... in Ker. II, 252. «... his bald translation of the *Ilias*, (studying poetry as he did mathematics, when it was too late)...

reproches, en y ajoutant qu'il était encore plus piètre poète qu'Hobbes ; mais Pope l'avait lu enfant, et les belles gravures qui rachaient ces tristes vers avaient enflammé son imagination.

Enfin Pope avait à sa disposition trois traductions françaises. Nous avons vu comment, dans la lettre à Sheffield, il appréciait La Valterie ; il louait son élégance et voyait dans son *Iliade* le modèle de *Télémaque*¹. Pourtant, à première vue, cette traduction ne pouvait lui rendre que de médiocres services ; car si elle se lit facilement et agréablement, elle a perdu tout ce qui fait la vie, la couleur, la vigueur de l'original. C'est ce que Pope constate lui-même dans un projet de *Préface* qu'on peut lire dans les *Homer Manuscripts* conservés au British Museum, et qu'à notre connaissance on n'a pas publié ; aussi le citerons-nous en anglais.

« That of Mons. de la Valterie (i. e. sa traduction) was published in 1681, which merits a further notice. His design seems to have been to give the thread and the story in a clear and agreeable manner not unlike the language of a romance. And this he has performed very well, but it would be vain to look in it for the true sense of the author in many particulars or for his genuine air in the whole. He makes no scruple to add at pleasure and omits whatever agrees not with the customs and manners of modern times, or might shock the delicatessen of his countrymen... »

On serait tenté d'en dire autant de l'*Iliade* de La Motte. Il devait sa connaissance d'Homère à la traduction de M^{me} Dacier. Cependant il prenait le contrepied de tout ce qu'elle affirmait. Il n'admettait pas qu'on pût interdire à un poète, et à un poète français, de rendre Homère en vers. Tandis que M^{me} Dacier ne voyait en Homère que d'admirables qualités, La Motte y découvrait toutes sortes d'imperfections, et il avait eu la présomption non de traduire l'*Iliade*, mais « de donner un poème français qui se fit lire. »² Il ne s'est pas contenté d'en supprimer les défauts ; il a coupé sans vergogne, taillé et recousu, et réduit les vingt-quatre chants d'Homère à douze malheureux petits livres : c'est ce qu'il appelle, en dépit des rieurs, « ma petite *Iliade* »³. Il semble si éloigné d'Homère qu'on n' imagine pas comment Pope a pu songer à le consulter pour sa traduction. Mais nous avons vu quel éloge il en fait ; et d'ailleurs pour les quatre premiers livres, La Motte a suivi Homère d'assez

1. X. 146.

2. *Discours sur Homère*, pp. 119-122.

3. *Réflexions*... p. 169.

près. Il pouvait être consulté utilement, du moins pour le commencement.

Bien qu'il n'en ait rien dit, Pope dut trouver la traduction de M^{me} Dacier autrement précieuse. Elle avait pour dessein de permettre à ceux qui n'entendaient pas le grec d'être en état de sentir les beautés d'Homère ¹ ; elle tentait de faire dire à sa prose « tout ce qu'Homère a dit ² ». Car la prose « peut suivre toutes les idées du poète, conserver la beauté de ses images, dire tout ce qu'il a dit » ; et si quelquefois elle est forcée de lui prêter, ce qu'elle ne doit faire que très rarement, car cela est dangereux, c'est de lui-même qu'elle emprunte ce qu'elle lui prête...³. Seulement lorsqu'elle parle d'une traduction en prose, elle ne veut point parler d'une traduction servile : « Je parle d'une traduction généreuse et noble, qui en s'attachant fortement aux beautés de l'original, cherche les beautés de sa langue, et rend ses images sans compter ses mots ⁴. » C'est ce qu'elle a tenté de faire. Peut-être Pope eût-il préféré qu'elle eût suivi de plus près le texte. M^{me} Dacier était pour lui un guide précieux, mais qu'il était parfois bon de contrôler.

Enfin il avait, pour le premier livre de l'*Iliade*, l'exemple de Dryden lui-même. Dans sa *Préface* il dit combien il est regrettable que son maître n'ait pas vécu pour traduire tout le poème. Dryden n'a pas toujours saisi le véritable sens d'Homère, il n'a pas toujours respecté les « antiquités », trop souvent il a suivi les erreurs de Chapman et s'est laissé entraîner loin de l'original. Pourtant Pope n'aurait pas songé à entreprendre de traduire après lui Homère, pas plus qu'il n'a songé à reprendre Virgile, dont Dryden a donné « la traduction la plus noble et la plus vigoureuse que je connaisse en aucune langue. » ⁵ Si Dryden ne peut être imité directement que dans le premier chant de l'*Iliade* et dans une petite partie du sixième, il n'en reste pas moins pour la forme, le ton, la diction poétique, le modèle dont Pope s'inspirera.

Tentons maintenant, en nous servant particulièrement du premier chant, de rechercher les traces des influences de la Valterie, de La Motte et M^{me} Dacier.

La traduction de La Valterie est tellement abrégée qu'il semble

1. *Iliade. Préface*, p. xxxiv.

2. Id., p. xxxvi.

3. Id., pp. xxxvii, xxxviii.

4. Id., pp. xxxix-xl.

5. In Durham, op. cit., p. 348.

à première vue impossible que Pope en ait rien pu tirer. Pourtant dans les quarante premiers vers on peut relever des expressions qui ne sont ni dans le texte, ni dans Chapman, ni dans Dacier, et qui se trouvent dans La Valterie : « La colère (d'Achille) précipita chez Pluton beaucoup d'âmes généreuses de héros »,

ἦ...

πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν
ἡρώων...¹

Pope : the souls of chiefs *untimely* slain.

La Valterie : (la colère d'Achille) « qui fit périr un grand nombre de vaillants héros, *qui descendirent dans la fleur de leur âge* aux enfers. »

Au texte grec : « et en fit la proie des chiens et des oiseaux »,

....αὐτοὺς δὲ ἐλώρια τεύχε κύνεσσιν
οἰωνοῖσι τε πᾶσι²...

Pope ajoute l'image des cadavres exposés sur le rivage :

Whose limbs *unbury'd* on the naked shore
Devouring dogs and hungry vultures tore...

Ce détail est dans La Valterie : « dont les corps *exposés sur la terre*, devinrent la proie des chiens et des vautours. »

Homère dit que les Grecs sont d'avis de recevoir les « rançons brillantes » offertes par Chrysès.

Ἐνθ' ἄλλοι μὲν πάντες ἐπευφήμησαν Ἀχαιοὶ
αἰδεῖσθαί θ' ἱερῆα, καὶ ἀγλαὰ δέχθαι ἄποινα³....

Pope traduit :

The Greeks in shouts their joint assent declare
The Priest to reverence, and *release the fair* ⁴.

et La Valtérie : « Tous les Grecs étaient d'avis de recevoir ses présents, et de *lui rendre Chryséide*. »

1. VV. 2-4.

2. VV. 4-5.

3. VV. 22-23.

4. VV. 31-32.

Il est vrai que dans le premier et le dernier exemple Pope a pu tout aussi bien s'inspirer de Dryden qui dit :

And many a hero, king and hardy knight,
Were sent, *in early youth*, to shades of night ¹.

et :

With shouts of loud acclaim the Greeks decree
To take the gifts, *to set the damsel free...* ².

Directement donc, ou, dans le premier chant, par l'intermédiaire de Dryden, quelque chose de La Valtérie semble être passé dans le texte de Pope ³.

De même il semble qu'on y perçoive parfois comme un écho de La Motte. Agamemnon termine l'une de ses apostrophes à Achille en le menaçant de lui enlever sa captive : « afin que tu saches bien que je suis plus puissant que toi et qu'un autre aussi craigne de se dire mon égal et, en ma présence, de se comparer à moi. »

ὄφρ' εὖ εἰδῆς
ὅσσον φέρτερός εἰμι σέθεν, στυγέη δὲ καὶ ἄλλος
ἶσον ἐμοὶ φάσθαι, καὶ ὁμωοθήμεναι ἄντην ⁴.

Chapman traduit ainsi :

and so tell thy strength how eminent
My power is, being compared with thine ; all other making fear
To vaunt equality with me, or in this proud kind bear
Their beards against me...

Dryden :

Briseis shall be mine, and thou shalt see
What odds of awful power I have on thee :
That others at thy cost may learn the difference of degree }

Pope finit sur une « sentence » :

1. VV. 3-4.

2. VV. 35-36.

3. La traduction de La Valtérie avait paru en 1681. Dryden donne son Homère (*Fables ancient and modern etc...*) en 1700. Il serait intéressant de rechercher jusqu'à quel point il s'est servi de La Valtérie.

4. V. 185 et suiv.

And hence to all our host it shall be known
That kings are subject to the Gods alone¹.

Il est difficile de ne pas voir ici l'inspiration de La Motte, qui fait dire à Agamemnon :

Je veux que tout le camp soit instruit avec toi
Que les dieux seuls ici sont au-dessus de moi.

Mais La Motte s'éloigne bientôt à un tel point d'Homère que la tentative semble vaine de rechercher, du moins dans le détail, des points de contact entre Pope et lui.

Par contre la traduction de M^{me} Dacier est si proche, pour le sens, du texte grec, qu'on trouve moins de passages qu'on n'aurait cru dont on puisse dire à coup sûr : ici Pope a suivi Dacier ; son avocat pourrait répondre : point du tout ; c'est le grec qui l'a guidé. Pourtant en voici quelques exemples, qui suffiront pour un premier aperçu.

Apollon venge son grand-prêtre. Au premier trait qu'il lance sur l'armée grecque, son arc d'argent retentit, terrible :

δεινὴ δὲ κλαγγὴ γένητ' ἀργυρέοιο βιοῖο².

Madame Dacier comprend que ce sont les flèches, et non l'arc, qui vibrent dans l'air : « Il tira ses flèches qui fendirent les airs avec un sifflement épouvantable. »

Pope écrit :

he twang'd his deadly bow,
And hissing fly the feather'd fates below³.

En vérité dans ces deux vers on peut démêler trois influences : celle de M^{me} Dacier pour le sifflement des flèches, celle de Chapman, qui avait traduit simplement :

He.....
.....with his hard-loosing hand
His silver bow *twang'd*.....

et enfin celle de Dryden, qui avait écrit :

1. VV. 249-250. La Motte, VV. 198-199.

2. V. 49.

3. VV. 67-68.

Then with full force his *deadly bow* he bent,
And *feather'd fates* among the mules and sumpters sent.

En somme Pope adopte le sens de M^{me} Dacier ; il prend à Chapman un mot expressif et évocateur (*twang*) et à Dryden enfin une expression ingénieuse, un « tour » élégant (*feather'd fates*)

Citons encore un exemple. C'est au vers 197 de Pope. Achille prédit à Agamemnon que nul Grec désormais n'obéira à ses ordres :

πῶς τίς τοι πρόφρων ἔπειν πείθηται Ἀχαιῶν,
ἢ ὁδὸν ἐλθέμεναι, ἢ ἀνδράσιν ἱφι μάχεσθαι ¹..

M^{me} Dacier comprend ὁδὸν ἐλθέμεναι par « aller en embuscade » et traduit : « Comment se peut-il qu'aucun des Grecs se soumette volontairement à vos ordres et qu'il vous obéisse, soit qu'il faille aller en embuscade, ou combattre à la tête des troupes. » Pope n'a trouvé ce sens ni dans Chapman (v. 148 : *go where you bid*), ni dans La Valterie (*ne voudra vous obéir*), ni enfin dans Dryden :

What Greek is he that urged by thy command
Against the Trojan troops will lift his hand.

C'est M^{me} Dacier qu'il suit :

What gen'rous Greek obedient to thy word
Shall *form an ambush*, or shall lift the sword.

Mais ici encore Dryden semble avoir sa part d'influence et son « will lift his hand » a sans doute suggéré à Pope « shall lift the sword ».

Les exemples d'emprunt à M^{me} Dacier pourraient se multiplier, Nous nous contenterons d'en citer deux autres qui nous paraissent amusants.

C'est au chant XI. Ajax, devant la contre-attaque d'Hector et des Troyens, se retire lentement. Homère vient de le comparer à un lion : il le compare maintenant à un âne que des enfants s'efforcent de chasser d'un champ de blé. Tout en justifiant Homère, dans une note, de comparer un valeureux guerrier à un animal domestique dont on a de nos jours coutume de se moquer, M^{me} Dacier recule dans sa traduction, pourtant en prose, devant le mot

âne ; et elle traduit par une périphrase : « Comme on voit l'animal patient et robuste, mais lent et paresseux, entrer dans une pièce de blé malgré les efforts de plusieurs enfants qui le gardent et malgré les coups qui tombent sur lui de tous côtés ; il s'enfonce dans cette moisson, et abattant une infinité d'épis à droite et à gauche, il y fait un affreux dégât ; les enfants ont beau le suivre et l'environner, il se moque de leurs forces unies et ne daigne pas même hâter le pas...¹ »

Pope évite lui aussi le mot « âne », et il emprunte à M^{me} Dacier les épithètes qui, qualifiant cet animal, doivent suffire à le désigner sans attenter à la dignité de la poésie épique.

As the slow beast with heavy strength endued
In some wide field by troops of boys pursued,
Though round his sides a wooden tempest rain,
Crops the tall harvest, and lays waste the plain ;
Thick on his side the hollow blows resound,
The patient animal maintains his ground,
Scarce from the field with all their efforts chas'd,
And stirs but slowly when he stirs at last².

Slow beast, heavy strength, patient animal, tout cela traduit le français *lent et paresseux, robuste, patient*. On retrouve même toute une phrase traduite, non sans l'addition d'une formule élégante (*wooden tempest*) : *malgré les coups qui tombent sur lui de tous côtés...*

Though round his sides a wooden tempest rain...

Pope a sans doute compris ce que signifiait : *de tous côtés, on all sides* ; mais le mot *côtés* a dû lui suggérer *round his sides*, qui signifie non plus les directions d'où viennent les coups, mais les divers points de l'animal où ils parviennent³. En tout cas l'imitation est évidente et d'autant plus intéressante que Pope s'est inspiré du texte de M^{me} Dacier tout en approuvant son souci de la « bienséance » poétique.

L'autre exemple que nous voulons encore donner montre que

1. Dacier. T. III, p. 51.

2. VV. 683-690.

3. Sans se laisser aller à trop d'ingéniosité, on peut faire remarquer que l'expression de Pope est plus juste que celle de M^{me} Dacier. Des enfants ne se seraient placés ni devant l'âne, ni surtout derrière (crainte des ruades !). C'est naturellement sur ses côtes qu'ils auraient fait pleuvoir les coups.

même dans les notes de M^{me} Dacier, Pope a trouvé matière à embellir ses vers. C'est au chant XVII. Homère compare Ménélas à un animal, un insecte plutôt ; Minerve vient de lui inspirer le courage d'une mouche. M^{me} Dacier met en note :

« Si Homère disait *et lui inspire la force d'une mouche*, cela serait ridicule à cause de la petitesse de l'animal ; mais il dit *l'audace d'une mouche*, car la mouche est de tous les animaux le plus audacieux et le plus opiniâtre. Il n'y a nulle bassesse dans cette comparaison ; un héros peut être comparé à une mouche, comme un sage est comparé à une fourmi, car c'est l'action et non l'animal qu'il faut considérer, et c'est ce qui rend la comparaison plus noble. Lucien dans l'éloge qu'il fait de la mouche n'a pas oublié cet endroit. D'ailleurs la mouche est un animal qu'il est bien aisé à la poésie d'ennoblir : M. de La Fontaine l'a fait en l'appelant la *Fille de l'Air* »¹

Pope hésite devant la mouche ; il préfère le frelon, moins commun, et plus dangereux ; mais il a fait profit des réflexions de M^{me} Dacier et notamment de sa citation de La Fontaine :

So burns the vengeful hornet (soul all o'er)
Repuls'd in vain, and thirsty still of gore ;
Bold son of air and heat, on angry wings
Untam'd, untir'd, he turns, attacks, and stings².

Comment imaginer, sans avoir lu la note de M^{me} Dacier, que c'est à notre fabuliste que Pope doit la périphrase qui ennoblit le frelon et en fait « le fils de l'air et de la chaleur » ?

A confronter la traduction de Pope avec celles qu'il a utilisées, françaises ou autres, on constate qu'il ne s'est pas contenté de faire appel à un seul guide. Entre les différents sens qui s'offraient à lui, il a choisi le plus plausible ; puis il s'est inspiré de l'un ou de l'autre pour lui emprunter le mot, l'épithète, l'image convenables. Il est tout naturel qu'au point de vue du sens il se rapproche plus de M^{me} Dacier que de n'importe quel autre traducteur ; d'abord parce qu'elle était la dernière venue, la plus savante et la mieux informée, parce qu'elle se justifiait à grand renfort de commentaires, de parallèles, de jugements critiques, empruntés tant aux temps modernes qu'à l'antiquité. Surtout sa prose suivait d'assez près le texte grec, alors

1. T. III, p. 558.

2. Cht. XXVII, v. 642 et suiv.

que les versions anglaises dont il pouvait se servir, toutes en vers, sacrifiaient nécessairement le strict respect du sens à la nécessité du nombre et de la rime.

Mais tandis que M^{me} Dacier ne prêtait à Homère que lorsqu'elle s'y voyait forcée (et encore n'était-ce qu'à son propre auteur qu'elle faisait des emprunts) Pope greffait sur lui les beautés, les « tours » qu'il avait recueillis çà et là. C'est le même procédé qu'il préconisait dans sa Préface pour la diction : l'emploi d'expressions que leur usage dans l'Ancien Testament avait rendus vénérables, d'hellénismes et de mots vieillis à la manière de Milton. C'est ainsi qu'on peut donner un air antique à une version moderne d'Homère. Ces insertions judicieuses ne se bornent pas aux mots. Elles vont aussi aux expressions heureuses, imagées, élégantes. Spence, dans son *Essai sur l'Odyssée*, signale ce procédé qu'il admire. Il retrouve dans l'Homère de Pope du Virgile, surtout, de la Bible ; puis de l'Ovide, du Sénèque, de l'Horace, du Dryden, de l'Addison, du Milton ¹... L'Homère de Pope, c'est tout un florilège. Spence ne dit rien (il ne les connaît pas) des traducteurs sur lesquels Pope travaille sans cesse : Chapman, d'une part, les Français d'autre part. Patiemment Pope lève çà et là les petits cubes de marbre ou d'émail dont il fait sa mosaïque. Quoi d'étonnant à ce que son Homère ne ressemble pas à l'Homère véritable ! Mais en recherchant l'original de ces disparates, nous pouvons retrouver, pour quelques traits au moins, le goût qui a guidé le choix de l'artiste.

Pope a indiqué lui-même dans sa *Préface* l'auteur dont il préfère la manière : c'est Dryden : « S'il avait donné toute l'*Iliade*, je ne me serais pas plus attaqué à Homère qu'à Virgile, dont il a donné (tenu compte des faiblesses humaines) la traduction la plus noble et la plus vigoureuse que je connaisse en aucune langue. » Tout le monde n'était pas de cet avis. Dryden avait eu ses détracteurs, et Pope en a donné lui-même la preuve dans un appendice à la *Dunciade*, intitulé : « Parallèle des portraits de Mr. Dryden et de Mr. Pope tels qu'ils ont été représentés par certains de leurs contemporains. » On y accuse Tonson d'offrir au public, non le Virgile authentique, celui qui fut admiré au siècle d'Auguste, mais un Virgile bien nommé : *Le Virgile de Dryden*... : « Des vers doux et faciles conviendraient aux *Héroïdes* et à l'*Art d'Aimer* d'Ovide. Mais Virgile qui

1. Op. cit. I, 94 : « Mr. Pope has a very great happiness in transferring beauties... »

est grand et noble demande des vers puissants, des mots vigoureux, des expressions serrées... Mr. Dryden écrit pour les dames de la cour... » Mêmes attaques contre Pope : « L'Homère qu'imprime Lintot ne parle pas comme Homère, mais comme Pope... Il a de la facilité pour faire des vers coulants... Je voudrais bien savoir quelle est celle des perfections d'Homère qui a tant plu aux dames et aux hommes qui jugent comme les dames ? » Homère pour les dames ¹ !

Faut-il rappeler le mot fameux de Bentley, à qui Pope demandait ce qu'il pensait de son Homère ? « Très joli, » répartit le savant bourru « mais ce n'est pas Homère ». Joli, spirituel, fleuri, galant, telles sont les épithètes que lui donnent nombre de ses contemporains. Certains sont ses ennemis ; ils trouvent là une belle occasion de l'attaquer. D'autres s'expriment avec plus de modération ; ils ne sont pas partiaux et on peut encore les lire avec intérêt et profit : tel est Spence, qui par la suite devint l'ami et le confident de celui qu'il avait courtoisement critiqué.

Un premier reproche qu'on lui fit, c'est donc qu'il est trop orné, trop fleuri, trop ingénieux ; il a introduit dans sa version, comme dit Johnson, trop de grâces ovidiennes ². Et certains ont vu là une influence française, notamment un de ses pires adversaires, Oldmixon.

« On aime la traduction d'Homère, dit-il dans son *Essay on Criticism* ³, parce qu'elle donne l'un des meilleurs poèmes épiques qui aient jamais été écrits, et non à cause de la douceur élégiaque qu'on y rencontre partout, comme lorsque le Dieu Apollon apparaîtrait sous la forme d'Agénor :

Flies the furious chief in this disguise,
The furious chief still follows as he flies.

1. Il faut dire que dans la conclusion de sa préface Pope prête le flanc à cette attaque : « If my author had the wits of after-ages for his defenders, his translator has had the beauties of the present for his advocates ; a pleasure too great to be changed for any fame in reversion. » In Durlham, p. 352 Cf. encore cette critique, dans *Satire on the English translations of Homer* (1719)

Gay Pope succeeds (à Chapman et Ogilby) and joins his skill with these,
He smoothes him o'er, and gives him grace and ease,
And makes him fine, to Beaus and Belles to please.

2. *Lives*... III. 163. Son collaborateur Broome, entre autres, lui faisait le même reproche. Cf. la lettre à Fenton du 15 Juin 1728, où il cite un morceau satirique qu'il a écrit contre Pope. VIII. 151.

3. PP. 69-70.

C'est là ce que les Français appellent *jeu de mots* ». Dryden a dit lui-même que c'était leur principal talent. Il en a condamné l'usage, du moins dans la poésie épique : « Le poème épique est trop grand pour recevoir ces petits ornements ¹. » C'est contre lui-même qu'Odmixon cite Dryden, car, dit-il, son Virgile est plein de ces « jeux de mots ». Ils seraient supportables dans une traduction d'Ovide. On ne saurait les admettre dans un poème épique. Ainsi se trouvent condamnés du même coup les Français, Dryden et Pope.

Voici comment à son tour Spence parle de la langue de Pope et du goût qui prévaut alors en Angleterre : « The language of our writers, and the practice of the world, is much infected with *Finesse*. I think 'tis M. Locke observes, that the humours of a People may be learnt from their usage of words. This symptom of the disease is very strong in the present case : thus to say that a verse is *bien tournée* (sic) is the highest commendation among the French Critics ² : in general the *Beau Monde* is the only name now for what was call'd by a very different one formerly ; as a *fine* scholar, *polite* literature, and the *Belles Lettres* are the leading expressions when we would speak of Learning in the best sense. And I appeal to you, who are so well acquainted with all our poets, whether their practise... does not fall more and more into the *Finesses* we have been complaining of... » ³ Ce raffinement excessif de la langue et du style qu'il va critiquer dans l'*Odyssée*, Spence ne l'attribue pas nettement à l'influence de la France ; cependant pour le qualifier il se sert de mots français, et il montre le domaine du savoir lui-même envahi par les préoccupations d'une société élégante qui prend exemple sur la France. L'*Homère* de Pope, pour venir de Grèce en Angleterre, a dû s'arrêter au pays du beau langage et des belles manières. C'est ce qui explique qu'il soit parfois maniéré et affecté.

Et galant aussi. Ses Grecs auraient-ils, comme de jeunes seigneurs d'Angleterre, fait le « grand tour » ? S'ils parlent de leurs captives, ce n'est pas pour les traiter d'esclaves : ils les appellent des « dames

1. Cf. Ker. II. 219.

2. C'est peut-être là un souvenir de Dryden. Ker II. 109. *Discours sur la satire* : les « tours » sont aussi indispensables dans la poésie satirique que dans la poésie épique : « And the French at this day are so fond of them, that they judge them to be the first beauties : *délicat et bien tourné*, are the highest commendations which they bestow on somewhat which they think a masterpiece. »

3. Op. cit. pp. 11-12.

captives », des « beautés captives », des « belles dames ¹ ». Ils tempèrent dans leur langage leur rudesse et leur jactance naturelles. Certains sont des cavaliers accomplis, tel Pâris, qui a le goût des arts, de l'architecture, de la poésie, de la musique, et que Pope, dans une note où il énumère toutes ses qualités, traite même de « bel esprit ». ²

Dans cet Homère orné, fin et galant, faut-il reconnaître l'influence française ? Considérons d'abord les traducteurs. La Valterie n'est certainement pas coupable, car sa traduction est aussi sobre qu'élégante. M^{me} Dacier encore moins, qui voit dans la peinture de l'amour et dans la galanterie la cause de la décadence du goût et la grande faiblesse des modernes. Si quelqu'un était coupable, ce serait La Motte. Voyez comme il fait parler Agamemnon qui, au Chant I, devant les révélations de Calchas, déclare qu'il a voulu garder Chrysis parce qu'il la préfère à Clytemnestre :

Le Ciel par tant de morts demande Chryseïde ?
D'un partage si doux veux-tu priver Atride ?
Car enfin, à tes yeux je ne m'en cache plus.
Mes feux pour ma Captive ont fondé mes refus :
Sous les mépris forcés dont j'accablais le père,
Je lui cachais combien sa fille m'était chère...³

Et lorsqu'Achille commande à Patrocle de remettre aux hérauts envoyés par Agamemnon, Briséide aux belles joues, voici comment La Motte le fait parler :

Va, Patrocle, remets mon esclave en ses bras;
Va ; mon cœur en gémit ; mais ne l'écoute pas.
Tout charmé, tout épris qu'il est de Briséide,
Je ne la puis souffrir comme un présent d'Atride ⁴.

1. Ainsi dans le premier chant de l'*Iliade*, pour désigner Chrysis ou Briseis V. 32 Release the Fair. V. 176 This hand shall seize some other captive Dame. V. 245. To yield thy captive Fair. V. 241 The beauteous Dame demand... V. 450. Th 'unwilling beauty... V. 491 Release the Fair. Et Thétis devient (v, 696) the silver-footed Dame !

2. Livre VI, n. XXXIII, au v. 390. Après avoir dit que Paris avait attiré à Troie des architectes et des artistes, Pope conclut : « This, together with what Homer has said elsewhere of his skill in the harp, which in those days included both music and poetry, may I think establish him a Bel-Esprit and a fine Genius. »

3. P. 151.

4. P. 158.

Comme ces héros parlent bien, et quelle délicatesse dans leurs sentiments ! Si Pope avait besoin de faire donner à ses Grecs des leçons de galanterie, c'est bien à La Motte qu'il devait s'adresser.

Il se rapproche de La Motte sur un autre point. Nous avons signalé un emprunt qu'il lui a fait à coup sûr. C'est une sentence, où Agamemnon affirme l'autorité des Rois :

And hence to all our host it shall be known
That kings are subject to the Gods alone.

Le distique employé par Pope convenait particulièrement à cette forme de maxime. Il avait fait merveille dans l'*Essai sur la Critique* et grâce à lui nombre de conseils, de préceptes littéraires, devenus proverbes, se sont enracinés dans la mémoire des hommes. On pouvait craindre qu'il fût moins propre au poème épique qui est avant tout un récit. Et en effet un des reproches que les critiques contemporains adressent le plus souvent à Pope, c'est qu'il a rimé l'*Iliade* ; que n'a-t-il suivi l'exemple de Milton, que ne s'est-il servi du vers blanc ? Mais Pope devait se conformer à l'opinion des critiques français pour qui le poème épique n'est pas qu'un simple récit ; il doit instruire autant que plaire ; le rôle des sentences, c'est de donner sous une forme frappante et facile à retenir l'enseignement que le poète dispense à ses lecteurs. C'est l'opinion du P. Le Bossu : « Les sentences rendent donc les poèmes utiles ; et de plus, elles ont je ne sais quel éclat qui plaît. » Mais comme il le fait sententieusement observer : « Il n'est point de vertu qui ne soit accompagnée de quelque vice dangereux ¹ ». Le danger, c'est que trop facilement l'esprit vient au secours de la concision, trop souvent la sentence s'aiguise en une pointe. De plus, par sa forme mesurée, rigide, le distique favorise l'antithèse ; d'où une impression fâcheuse de sentences trop nombreuses coulées dans un moule toujours le même, et souvent épigrammatiques. C'est ce qu'on reprochait en France même à La Motte ². Il voulait des sentences « élégantes, précises et d'un grand sens » ; il aboutit à l'antithèse et à la pointe. C'est

1. *Traité du Poème Épique*, pp. 392-393. Sur le danger des sentences et des pointes, cf. p. 406.

2. Cf. *Réflexions critiques*, p. 52, la lettre que Fénelon lui adressa. « On vous reproche d'avoir trop d'esprit. On dit qu'Homère en avait beaucoup moins. On vous accuse de briller sans cesse par des traits vifs et ingénieux. » C'est le même reproche que Voltaire fait à l'*Homère* de La Motte : « Quel malheureux don de la nature que l'esprit s'il a empêché M. de la Motte de sentir ces grandes beautés d'imagination » *Essai sur la Poésie Épique*, Ch. II. *Homère*.

autre chose qu'un Homère fleuri et orné ; mais c'est encore un Homère spirituel ¹. Sur ce point, sans vouloir ravalier Pope au niveau de La Motte, il faut constater entre les deux une parenté évidente. Nous disons parenté, et non filiation. Les éloges que Pope fait de La Motte dans la correspondance avec Sheffield que nous avons analysée sont peut-être exagérés et forcés dans le seul but de rabaisser M^{me} Dacier ; cela ne veut pas dire qu'ils soient insincères. Il ne faut pas oublier en effet qu'à l'époque où il écrit l'*Iliade* Pope donne encore dans la préciosité. Rien d'étonnant à ce qu'il ait apprécié la netteté, la finesse, l'esprit de La Motte. Son Homère à lui est incomparablement plus vigoureux, plus poétique que l'Homère français et ne lui ressemble que par ses pires défauts. Mais ce sont ceux que ses contemporains reprochaient à nos propres poètes. Un Homère pour les dames ne pouvait être qu'un Homère français, ou plutôt un Homère « Frenchified ».

Il est certain que sans aller jusqu'à préférer, comme La Motte, un Homère fleuri, spirituel et galant, les autres Français, critiques ou traducteurs, étaient prêts à atténuer ce qu'il pouvait y avoir de trop sauvage dans les mœurs de ces Grecs primitifs. Les uns, comme Rapin, pour ne rien dire de Perrault, sont choqués par leur grossièreté. « Les Rois et les Princes, fait-il remarquer, se disent des injures atroces. » Non seulement il reprend Agamemnon pour sa conduite orgueilleuse et impie envers Chrysès, père affligé et prêtre vénérable. Il blâme Chrysès lui-même de ne pas se montrer « homme de bien dans la prière qu'il fait à Apollon ». Il demande en effet à son dieu de le venger des Grecs ! « Cela est peu charitable, peu digne de celui qui doit prier pour le peuple, et pour la conservation de l'État, comme c'est la fonction du grand prêtre ² ». Le bon Père voulait-il que les prêtres d'Apollon fussent chrétiens ?

M^{me} Dacier ne va pas jusque là. Assurément elle a blâmé La Motte pour avoir fait un Homère spirituel et galant ; elle ne tombe pas dans le même travers. Cependant elle atténue, elle aussi, la rudesse

1. Cf. la satire intitulée *Alexanderiana* dans *Gulliveriana*, de Jonathan Smedley, 1728 : « On one of the admirers of Pope's translation, who said, there was a great deal of wit in Homer. » La tirade commence par

Homer is full of wit...

et finit ainsi :

And own the wit is English and not Greek.

2. *Homère et Virgile. Œuvres*, T. I, p. 122.

des mœurs homériques, et elle trouve pour les excuser des raisons naïvement ingénieuses. Chez tous les Français d'alors règne le souci de la bienséance et de la dignité. Pope s'y est laissé gagner. En voici une preuve entre cent.

Homère, à la fin du premier chant de l'*Iliade*, nous transporte en Olympe et là nous assistons à une scène assez vive que Dryden a traitée d'un comique vigoureux et, comme le dit un excellent critique, avec une « jovialité grandiose »¹. Jupiter gronde Junon, comme un manant ou un débardeur, sa compagne :

My household curse, my lawful plague, the spy
Of Jove's design, his other squinting eye !...
Jove will be master still, and Juno fail...

Charbonnier est maître chez soi, et aussi Jupiter. Quel dommage qu'après cet éclat de rire « homérique », Dryden finisse sur un de ces traits grossiers, qui sont la marque de son époque :

...The thundering god
Ev'n he withdrew to rest, and had his load.
His swimming head to needful sleep apply'd ;
And Juno lay unheeded by his side².

Pope blâme Dryden pour tout ce passage ; il lui paraît trop brutal, trop grossier, pas assez aimable pour les dames, et il critique du même coup tous les auteurs qui se sont permis de tirer de cette peinture des Dieux et des Déesses non seulement des observations morales, mais aussi des réflexions satiriques. « Je regrette que celles-ci tombent aussi durement sur les femmes et tout cela par la faute de Junon... » Il préfère l'interprétation de M^{me} Dacier ; celle-ci ne voit dans ces querelles de dieux qu'allégories et occasions d'enseignement, ou, pour citer encore Pope : « Elle paraît disposée à donner à tout ce passage un sens plus important et nous incite à penser qu'Homère a voulu représenter la folie et le danger de chercher à percer les secrets de la Providence. C'est le tour que j'ai donné à ma traduction non seulement parce que plus noble et plus instruc-

1. Mr. Van Doren, dans son *John Dryden*.

2. Nous avouons que nous ne pouvons partager entièrement l'opinion de Mr Van Doren (pp. 271-272) au sujet de cette scène : « Pope's rendering, dit-il, is not half so lively ; the laughter of his gods is imitation laughter, this is real. It is thinkable that a complete *Iliad* by the author of these lines would be, even now, the most Homeric thing in English. » Plus homérique ? plus grec ? ou plus anglais ?

tif en général ; mais aussi parce que plus respectueux pour les dames¹. » On le voit, Pope ajoute une pointe de galanterie aux excellentes raisons données gravement par l'austère M^{me} Dacier. Mais, comme elle, il fait ses dieux plus dignes et plus nobles que ceux de Dryden ; moins vivants aussi, parce que moins humains. Ce ne sont que des « machines » inventées en partie pour amuser, surtout pour instruire. L'enseignement de Le Bossu, de Rapin et de M^{me} Dacier a porté ses fruits ; il faut avouer qu'ils manquent un peu de saveur.

C'est du reste un jeu dont on ne se lasse guère que de suivre Pope pas à pas et de l'évoquer cherchant sa route, guidé tantôt par l'un, tantôt par l'autre, qui sont le plus souvent, nous semble-t-il, Chapman et M^{me} Dacier, c'est -à-dire les deux extrêmes, la truculence et la modération, l'un offrant l'image d'un Homère pittoresque, réaliste, l'autre d'un Homère simple, élégant, noble. On serait tenté de multiplier les exemples ; nous nous bornerons à quelques-uns, dans l'espoir qu'ils suffiront à justifier nos conclusions.

Au seizième chant Sarpédon tient tête à Patrocle ; les deux guerriers s'affrontent. M^{me} Dacier dit simplement : « Tels que deux vautours, qui, sur une roche escarpée, se choquent avec de grands cris, ils courent l'un contre l'autre en se menaçant. »² Elle a réduit la comparaison à une simple indication. Tout au contraire Chapman insiste, et il renchérit sur Homère :

And as, on some far-looking rock, a cast of vultures fight,
Fly on each other, strike and truss, part, meet and stick by,
Tug both with crooked beaks and serres ; cry, fight, and fight and cry ;
So fiercely fought these angry kings, and shew'd as bitter galls³.

On voit bien que Pope s'est inspiré de lui :

As when two vultures on the mountain's height
Stoop with resounding pinions to the fight ;
They cuff, they tear, they raise a screaming cry ;
The desert echoes, and the rocks reply ;
The warriors thus oppos'd in arms, engage
With equal clamours, and with equal rage⁴.

1. Liv. I, n. du vers 698.

2. Vol. III, p. 448.

3. *The Works of George Chapman. Homer's Iliad...* London 1903, p. 198.

4. Liv. XVI, vv. 522-527.

Mais nous sommes loin de l'abondance rude et naïve de Chapman ; point de ces répétitions presque sauvages : *cry, fight, and fight and cry...* Par contre un effet de savant rejet :

.....engage
With equal clamours.....

Suivant l'expression de Voltaire, Pope a : « réduit les sifflements aigres de la trompette anglaise aux sons doux de la flûte. » Mais il fait de son mieux pour enfler quand il convient le son de sa flûte. Ainsi quand il écrit :

They cuff, they tear, they raise a screaming cry,

il tente certainement de rendre l'effet de rudesse, de sauvagerie même qu'il a su discerner, et évidemment apprécier dans Chapman.

L'imitation est souvent plus frappante. Au chant V, Megès tue Pedeus. M^{me} Dacier traduit ainsi : « Megès l'ayant joint lui donne un coup de sa lance sur la nuque du cou ; et le fer lui coupant la langue dans sa racine, sort par la bouche. Pedeus tombe aussitôt sur la poussière, mordant le fer qui lui donne la mort ¹. » Il suffit à Chapman d'une épithète (*grinning teeth*) pour évoquer l'horreur de la scène :

It cleft the organ of his speech and th'iron cold as death
He took betwixt his *grinning teeth* and gave air his breath ².

Pope ne laisse pas se perdre une si belle trouvaille :

Swift thro' his crackling jaws the weapon glides,
And the cold tongue and *grinning teeth* divides ³.

Il ajoute même à Chapman, mais c'est pour l'affaiblir, et ses « *crakling jaws* » paraissent une cheville.

On comprend que Pope hésite devant certains des mots de Chapman. Voici la tête de Pisandre tranchée par l'épée d'Agamemnon qui (comme traduit M^{me} Dacier) « va roulant au milieu de son escadron. » Chapman traduit :

1. Vol. II, p. 9 et suiv.

2. Op. cit., p. 66.

3. Cht. V, vv. 97-98.

And, as he lay, the angry king cut off his arms and head,
And let him *like a football* lie for every man to spurn ¹.

Football, encore un mot qui fait image, mais qui ne pouvait se souffrir dans un poème épique, aux environs de 1715 ! Pope rend pourtant par un verbe : *toss*, l'idée de cette tête rejetée d'ici et de là :

The trenchant falchion lopp'd his hands away ;
His sever'd head was toss'd among the throng ².

Mais souvent il arrive que Pope se laisse convaincre par M^{me} Dacier ; comme elle, il renonce à des détails qui peuvent passer pour inutiles, particulièrement dans les comparaisons. Au Chant XI, les Troyens mis en déroute par Agamemnon sont comparés à des bœufs poursuivis par un lion. M^{me} Dacier traduit : « Ils se jettent partout où les pousse leur frayeur, et se croient déjà tous la proie de cet animal rugissant, qui se lance sur le dernier, le terrasse, le déchire et le dévore ³. » En note elle explique : « Le grec dit : Il lui rompt premièrement le cou, et ensuite il dévore ses entrailles, et suce tout son sang. Et voilà en effet par où commence le lion ; mais ces particularités ne sont bonnes en poésie que dans une langue qui a des mots choisis pour dire noblement les plus petites choses. » Pope ne commente pas sa traduction, que voici :

So flies a herd of beeves, that hear dismay'd
The lion's roaring thro' the midnight shade ;
On heaps they tumble with successless haste ;
The savage seizes, draws and rends the last ⁴.

Ce dernier vers semble traduire exactement M^{me} Dacier, sauf que le verbe *to draw*, avec son sens particulier : arracher les entrailles, indique, mais comme en la dissimulant, l'expression grecque, Chapman est plus près d'Homère :

And as a lion, when the night becomes most deaf and dead,
Invades ox herds, affrighting all, that he of one may wreak
His dreadful hunger, and his neck he first of all doth break,
Then laps his blood and entrails up ; so Agamemnon etc ⁵.,

1. P. 132.

2. Cht. XI, vv. 188-189.

3. Vol. III, p. 18.

4. Cht. XI, v. 227 et suiv.

5. P. 132.

Un peu plus loin dans le même chant, Ulysse, insultant au cadavre de Socus qu'il vient d'abattre, évoque les vautours qui battant des ailes vont dévorer son cadavre. Il y a encore là un détail d'un réalisme frappant que Chapman ne manque pas de rendre : ni ton père, ni ta mère, dit Ulysse,

Shall close thy wretched eyes in death, but vultures dig them forth,
And hide them with their darksome wings ¹.

Pope ne rend pas le sens de ce dernier vers ; il le saute :

But hungry birds shall tear those balls away,
And hungry vultures scream around their prey ².

Comme dans la comparaison précédente, il évite le détail précis, réaliste, si caractéristique de l'art primitif et qui donne à Chapman sa valeur pittoresque. Mais cette fois-ci il se justifie par une note : « Ceci n'est pas traduit littéralement ; ce que dit le poète nous donne le tableau le plus vif qu'on puisse imaginer des vautours en train de déchirer leur proie ; ils frappent des ailes le cadavre tout en le déchirant, détail très naturel, mais que le traducteur ne peut guère copier sans en perdre la beauté. »

Ce serait pourtant une erreur de croire que le goût de Pope le porte à fuir toujours le détail dans les descriptions. Du moins en conserve-t-il assez pour qu'un Français s'en étonne. Dans l'*Essai sur le Poème Epique* qu'il écrivit pendant son séjour en Angleterre, Voltaire expliquait aux Anglais une des raisons pour lesquelles les Français ne pouvaient réussir en ce genre. Nous le citerons en anglais, le texte original étant difficilement accessible :

« The Genius of the Nation (il veut dire : de la France) and consequently the turn of the Language, does not allow us to come down to the Trappings of a Horse, of the Wheels of a Chariot, etc... There are an infinite Number of Things, which we dare neither call by their Names, nor express by a Periphrase. Mr. Pope, in his Translation of Homer, may without any Risque, wound a Hero, where the Bone and

1. P. 136-137.

2. VV. 570-571.

3. Liv. XI Obs. XXXVI.

4. Nous citons d'après la réimpression en anglais de 1760 (p. 78). Rappelons que, lorsqu'il publia en français son *Essai sur la poésie Epique*, Voltaire remania son ouvrage. Il fit disparaître entre autres cette page sur l'*Iliade* de Pope.

moins timoré et moins vague que M^{me} Dacier ¹. Théoriquement il condamne les détails horribles ou bas ; mais en poète, en artiste, il en sent toute la valeur, et il les rend aussi fidèlement que le pouvait supporter le goût de ses contemporains.

*
* * *

Nous croyons devoir arrêter ici l'exposé des observations que nous a permis de faire la comparaison de l'*Iliade* de Pope avec celle des autres traducteurs, particulièrement des Français. Il est évident qu'il s'est servi de ces derniers. M^{me} Dacier, en particulier, lui a été du plus grand secours pour la compréhension du texte grec. Mais cela ne veut pas dire que Pope ait renoncé à son indépendance et se soit laissé « franciser ». Il s'est en même temps servi de Chapman, qui lui a permis d'entrevoir un Homère plus primitif, moins poli, moins terne aussi. Ce n'est pas qu'il ait toujours suivi l'Elizabéthain, pas même lorsque Dryden lui en donnait l'exemple. Il n'a pas renoncé pour lui à la correction, ni aux bienséances. Mais à son tour il a brodé sur le texte, il n'a pas hésité à le charger, surtout lorsque s'offrait l'occasion de « faire tableau » ; son Homère est donc assurément plus riche et plus coloré que celui dont les Français lui offraient le modèle. Et pourtant leur influence ne laisse pas d'avoir été profonde.

Matthew Arnold dans son *Essai* bien connu sur la traduction d'Homère, a porté sur Pope un jugement que nous voudrions rappeler avant de terminer ce chapitre. Il lui reconnaît une qualité que ni Chapman, ni Cowper n'ont eue : il est rapide ; c'est pourquoi, nous dit-il, il est plus près d'Homère ². Sans doute il ajoute que cette rapidité n'est pas celle d'Homère, car le vers de Pope appelle l'antithèse, et la rime à chaque distique, au lieu de favoriser le mouvement de la pensée ou de la narration, l'arrête net par le rappel de la rime précédente. La réussite de Pope n'en est que plus remarquable.

Ce n'est pas sans connaissance de cause que Pope a tenté d'imi-

1. On donnerait cependant une fausse idée de M^{me} Dacier si on la représentait comme incapable de souffrir dans Homère tout ce qui offensait les Perrault et les La Motte. Malgré les extravagances où l'entraînait l'esprit de parti, il y a chez elle un goût juste et vigoureux qui commande le respect.

2. *Essays literary and critical*. Everyman's library, p. 218 et suiv.

ter, ou si l'on préfère de transposer ce caractère de la poésie homérique. Il le définissait dans sa *Préface* : « Tout ce qu'Homère écrit est de la nature la plus animée qu'on puisse imaginer : tout marche, tout vit, tout est mis en action ¹ » ; en quoi il se faisait l'écho de M^{me} Dacier, inspirée elle-même par Aristote : « Tout vit dans ses vers et Aristote avait raison de dire qu'Homère est le seul des poètes qui ait su faire des noms et des termes qui aient mouvement et vie, tant il inspire d'âme et de feu à ses expressions ². » On peut reprocher à La Valterie ses omissions, à M^{me} Dacier ses adoucissements ; on ne peut nier leur allure vive et aisée. Quant à La Motte, on se rappelle que son souci, en remaniant Homère, en écrivant sa « *petite Iliade* », était d'en rendre la lecture plus attrayante et plus facile que celle de l'original, ou de la traduction exacte (ou jugée telle) de M^{me} Dacier. Ce même souci de clarté et d'aisance, cette même recherche de la vivacité et de la rapidité du récit qui caractérisent les traductions françaises, nous les retrouvons dans l'*Iliade* de Pope.

Matthew Arnold constate encore que la traduction d'Homère est particulièrement malaisée pour deux raisons : pour la simplicité de sa pensée et de son style d'abord, et ensuite pour sa noblesse ³. Ce sont des difficultés qui n'avaient pas échappé à Pope, pas plus qu'à ceux dont il s'était conseillé : « Il n'est point de poète, disait M^{me} Dacier, qui perde autant qu'Homère dans la traduction, où il n'est pas possible de faire passer la force, la noblesse et la majesté de ses expressions ⁴... » Tout en avouant sa propre faiblesse, elle était prête à humilier la langue française elle-même devant la grecque ; la difficulté qui l'a « le plus effrayée ; dit-elle encore, c'est la grandeur, la noblesse et l'harmonie de la diction, dont personne n'a approché et qui est seulement non au-dessus de mes forces, mais peut-être au-dessus de celles de notre langue. » Ce n'est pas seulement la tête qui, chez les Français n'est pas épique ; c'est aussi la langue, et nous avons vu que Pope était disposé à souscrire à ce jugement. M^{me} Dacier se sent donc incapable de rendre la noblesse naturelle d'Homère. Elle la remplace de son mieux par une autre noblesse, un ton soutenu, une dignité un peu raide, et maint sacrifice des mœurs, des pensées homériques faits à la bien-

1. In Durham, pp. 324 et 332.

2. *Préface*, p. xxviii.

3. Op. cit., pp. 226-228.

4. *Préface*, p. xxviii.

séance. Pope est plus orné et plus fleuri qu'elle, il est aussi plus pittoresque ; mais la noblesse qu'il prête à Homère rappelle singulièrement celle de M^{me} Dacier ; il est passé dans ses vers quelque chose de la pompe et de la dorure du Grand Roi.

Restait l'autre donnée du problème : comment être simple tout en étant noble ? Les critiques français en avaient compris tout l'intérêt ; il suffit de rappeler pour nous en convaincre la dixième *Réflexion* sur Longin où Boileau montre comment le sublime s'allie à la simplicité. Malheureusement il y avait aussi la crainte de la bassesse, que justifiait encore Longin et sur lequel porte une autre *Réflexion* de Boileau, la neuvième, bien connue de Pope, qui la cite à plusieurs reprises. Trop souvent la crainte de la bassesse rejette Pope, comme ses devanciers français, hors du langage simple et direct. Il avait beau répéter le précepte de Rapin : « Cet art (de la poésie) consiste à savoir bien précisément ce qu'il faut dire figurément et ce qu'il faut dire tout simplement », il n'avait pas encore trouvé le secret si difficile d'allier la poésie et la simplicité. Mais nous verrons comment il en fut préoccupé et comment il tenta d'atteindre à cet idéal dont les critiques français lui avaient montré tout le prix dans l'antiquité, et particulièrement dans Homère.

C. — LES NOTES DE L'ILIADÉ.

L'*Iliade* de M^{me} Dacier était accompagnée de notes abondantes, qui passèrent pour la plupart dans la traduction d'Ozell, certaines intégralement, beaucoup simplement abrégées. Pope résolut de suivre l'exemple qui lui était donné. Il ne se contenta pas d'offrir au public une traduction. Il l'accompagna d'observations. Il voulut faire œuvre non seulement de poète, mais de savant et de critique. Malheureusement le commentaire le plus important d'Homère, celui d'Eustathe, était en grec ; Pope n'avait plus, comme pour le texte, l'aide de traductions latines, anglaises ou françaises. Il eut recours à des amis, à Parnell d'abord, helléniste et poète, ensuite à Broome, helléniste et poète lui aussi, et de plus traducteur d'Homère ou plutôt de M^{me} Dacier, car on lui devait le troisième volume de la traduction entreprise par Ozell. Plus tard, Broome s'étant marié, ce qui le rendit plus négligent et plus inexact que jamais, Pope fit appel à d'autres aides. Ce fut, entre autres,

un jeune étudiant de Cambridge, Jortin, qui ne se fit connaître que plus tard ¹.

Il va sans dire que Pope ne se fit pas traduire toutes les remarques d'Eustathe ; c'eût été un travail énorme. Il demanda à ses collaborateurs d'adopter la méthode suivante : « traduire les notes qui portent sur les beautés ou sur l'art de l'auteur ; n'en traduire aucune qui soit géographique, historique ou grammaticale ; à moins qu'elle ne soit très importante pour le sens ; ni aucune sur l'histoire poétique. Résumer celles qui sont allégoriques, si elles sont évidentes et ingénieuses ; les sauter si elles sont trop lointaines ; mais n'en omettre aucune qui porte sur l'art et l'invention du poète, ou sur ses beautés, car c'est pour celles-là seules que je vous donne cette peine ². »

En possession de ces notes, Pope constata que bon nombre d'entre elles avaient déjà servi à M^{me} Dacier, sans qu'elle eût cité son auteur. Il le lui reprocha. C'est surtout à elle qu'il pense lorsqu'il écrit dans l'introduction aux *Observations* : « Tout ce qui, dans les notes qui suivent, est emprunté à d'autres, est toujours avoué ; les remarques des anciens sont généralement citées tout au long, et les références données ; beaucoup, qui n'avaient pas été avouées par d'autres commentateurs, sont restituées à leurs auteurs ; et l'on rend justice à ceux qui ne l'avaient pas faite aux autres. » Il l'avait même prise à partie directement quelques lignes plus haut : « La majeure partie de ces notes (d'Eustathe) a déjà été pillée par les commentateurs venus depuis, qui lui doivent presque tout : et je suis contraint de dire que M^{me} Dacier elle-même ou bien lui a plus d'obligation qu'elle ne l'a avoué, ou bien l'a moins lu qu'elle ne voudrait le faire croire. » A diverses reprises, au cours de ses *Observations*, il prend soin de signaler ces emprunts de M^{me} Dacier à Eustathe.

Par contre, ce qu'il ne dit pas, c'est que ses propres traductions d'Eustathe ressemblent furieusement à celles de M^{me} Dacier. En voici un exemple entre beaucoup d'autres :

Dacier. Vol. II, p. 124 (Livre V).

« Donnez ce soin à la guerrière Minerve qui est accoutumée à la vaincre. Car il n'y a que la sagesse qui puisse venir à bout de la force. Il est bon de remarquer ici la conduite d'Homère. Il fait combattre

1. Cf. VIII, 39, n. 2.

2. Lettre à Broome, 29 Nov. 1714. VIII. 33.

Mars par Minerve et non par Junon, parce que le combat de Minerve et de Junon ne pourrait être soutenu par aucune allégorie qui autorisât la fable, au lieu que l'allégorie cachée sous le combat de Mars et de Minerve saute aux yeux. »

Pope. Vol. II, p. 54 des *Observations*. Obs. LXVII. vers 954. « To tame the Monster God Minerva knows ». For 'tis only wisdom that can master strength. It is worth while here to observe the conduct of Homer. He makes Minerva, and not Juno, to fight with Mars ; because a Combat between Mars and Juno could not be supported by any Allegory to have authorized the Fable : whereas the Allegory of a Battel between Mars and Minerva is very open and intelligible. Eustathius. »

On voit que l'anglais suit mot à mot le français ; il semble même qu'on devine l'embarras du traducteur— : *allégorie qui autorisât la fable* : any Allegory to have authorized the Fable— ; le mot anglais *combat*, en somme assez rare, a été suggéré par le mot français ; l'expression : *very open and intelligible* paraît bien une traduction de l'expression toute française : *saute aux yeux*.

Il suffit parfois d'un mot pour dénoncer l'emprunt à M^{me} Dacier. Au Livre IX, elle écrit ¹ : « Cette comparaison, toute douce qu'elle est, ne laisse pas d'avoir sa fierté : Achille traite par là tous les Grecs de gens faibles qui auraient péri mille fois s'il ne les avait sauvés. Remarquez, dit Eustathe, comment Achille compare les Grecs etc... » Pope : «— Eustathius observes that so soft as the simile seems, it has nevertheless its *fierté* (*sic*), for Achilles herein expresses his contempt for the Greeks, as a weak defenceless people, who must have perished if he had not preserved them ². » On aurait pu admettre à la rigueur que cette note ait été prise directement à Eustathe, sans ce mot de *fierté*, qui ne se serait certainement pas présenté à la pensée d'un Anglais traduisant directement du grec.

Mais peut-être Pope était-il excusable. Les traductions ou les résumés d'Eustathe fournis par ses collaborateurs lui ont permis de reconnaître que M^{me} Dacier avait, sans le citer, traduit, ou imité de très près le Grec. Fort de cette découverte, et après avoir accusé M^{me} Dacier de plagiat, il a cru pouvoir la plagier à son tour : traduire un traducteur, n'est-ce pas traduire l'auteur ? Il se pourrait aussi que ses collaborateurs, Broome du moins, aient trouvé

1. Vol. II, p. 425.

2. Obs. XLI au v. 424 du Liv. IX.

plus commode de traduire le français plutôt que l'original. Nous savons que par la suite Broome, qui s'était chargé des *Observations* sur l'*Odyssée*, y fit de tels emprunts non avoués à M^{me} Dacier que Pope crut devoir protester : « Je dois attirer votre attention sur un point auquel il est nécessaire que vous preniez garde. En comparant vos notes avec celles de M^{me} Dacier, je trouve que beaucoup ont été bien plus directement inspirées d'elles et même entièrement copiées sur elles, (outre celles qu'elle prend à Eustathe) que je ne m'y attendais, ou qu'il n'est compatible avec le plan que j'ai arrêté et la déclaration que j'ai faite dans l'Introduction aux notes de l'*Iliade*, dont vous dites, dans celle que vous donnez à vos notes sur l'*Odyssée*, que vous le prenez comme modèle. » Il lui suggère donc d'ajouter à son introduction une explication, celle-ci par exemple : « Que vous vous êtes parfois servi aussi librement de M^{me} Dacier qu'elle l'a fait d'Eustathe, ce que vous n'auriez jamais songé à le dissimuler puisque son œuvre est entre toutes les mains, tandis que celle d'Eustathe n'est accessible qu'à de rares savants. C'est la meilleure excuse à laquelle je puisse penser ¹. » Cette excuse, qui consistait à accuser M^{me} Dacier, c'était celle qu'il avait déjà employée. Mais nous avons ici l'aveu assez naïf d'une de ces manœuvres où se complaisait cette conscience tortueuse.

Voilà du reste beau temps qu'on a pris contre lui le parti de M^{me} Dacier. Wakefield commente ainsi la note du vers 998 du Livre V, où Pope signale que M^{me} Dacier a copié Eustathe sans le dire : « Cette censure de M^{me} Dacier surprend fort, et c'est aux dépens de notre traducteur, qui a emprunté aux autres toutes les notes qui contiennent la moindre parcelle du savoir de l'antiquité, sans une seule exception, à ma connaissance, et qui pourtant ne cite pas sa dette une fois sur six. » ²

Pope aurait pu répondre (il avait répondu à l'avance !) que son but n'était pas de donner un commentaire savant de l'*Iliade* ; il ne se souciait guère de la science à la Bentley. Il était poète ; c'est en poète qu'il voulait juger et expliquer Homère. Il le dit expressément dans l'introduction aux notes que nous avons déjà citée :

1. Lettre du 20 Janv. 1726. VIII. 113. Dans la note qu'il consacre à ce passage, Elwin dit (p. 114 n. 1) : « The « few learned » who read Eustathius were probably a larger body than the English readers of M^{me} Dacier. » Assertion étrange quand on songe à la difficulté que Pope eut à se procurer un Eustathe, que d'autre part la traduction de M^{me} Dacier venait de passer en anglais, et que toute la société anglaise lisait le français !

2. Cité par Elwin, VIII. 114, n. 1.

« Le principal dessein des notes qui suivent est de commenter Homère comme poète. »

↑ Telle est la conclusion de cette introduction. Revenons d'une page en arrière et laissons Pope s'expliquer : « C'est une chose étrange que de tous les commentateurs d'Homère il n'y en ait presque pas un dont le principal dessein soit d'illustrer les beautés poétiques de cet auteur. Ils s'étendent à plaisir sur les sciences dont il avait fait les servantes de sa poésie, et ils ne se restreignent que pour l'Art qui le caractérise. La faute en est à l'ostentation d'hommes qui avaient plus de lectures que de goût et qui mettaient plus de gloire à montrer leur savoir dans toutes les branches que leur simple intelligence de la poésie. D'où il résulte que leurs remarques sont plutôt philosophiques, historiques, géographiques, allégoriques, bref tout autre chose que critiques et poétiques. Les grammairiens eux-mêmes, bien que leur affaire et leur seule utilité consistent à rendre intelligibles les mots d'un auteur, sont étrangement affectés de l'orgueil de faire quelque chose de plus qu'ils ne devraient. La grande ambition d'un certain genre de savants est d'augmenter le nombre des « leçons diverses », ce qu'ils sont parvenus à amener à un tel degré d'obscurité que l'on commence maintenant à estimer les premières éditions des livres comme les plus correctes, parce qu'elles ont été les moins corrigées. Sans mentionner qu'il y a une immense différence entre le savoir d'un critique et les rébus d'un grammairien. »

Toutes ces remarques répondent au programme qu'il avait fixé à ceux qui se chargeaient de lire Eustathe pour lui, et que nous avons cité plus haut. Pope parle ensuite d'Eustathe, d'où a été extrait tout ce qui pouvait intéresser le lecteur, mais dont les remarques sur la poésie ou l'art du poète sont plus rares qu'on n'imagine. Il a été pillé par tous les commentateurs, y compris M^{me} Dacier ¹. Pope avoue pourtant que celle-ci « a poussé plus loin que ses prédécesseurs ses efforts pour découvrir les beautés du poète, bien qu'elle ne nous donne souvent que des louanges vagues et des exclamations, au lieu de raisons ². Ses remarques sont dans l'ensemble la collection la plus judicieuse qui existe des observations éparses des an-

1. Ce reproche n'était pas nouveau. La Motte le lui avait déjà fait, et avec esprit : « M^{me} Dacier nous le dira, si quelque commentateur l'a dit avant elle ; car elle ne hasarde rien sans un bon témoignage. » *Réflexions*, p. 219.

2. Encore un reproche que lui avait fait La Motte : « C'est peu de justifier, elle se récrie toujours : cela est inimitable, cela est divin... » op. cit., p. 13 et cf. passim.

ciens et des modernes, de même que sa préface est excellente, et sa traduction aussi scrupuleuse qu'élégante. »

Pope, tout en l'accusant de plagiat, rendait donc hommage à ses intentions. Il ne pouvait guère en être autrement, car elle avait, avant Pope, défini de la même manière le rôle du commentateur et du critique. C'est dans sa préface. Elle vient de parler des beautés d'Homère : « Il n'est pas possible de rendre sensibles toutes ces différentes beautés par la seule traduction, il est absolument nécessaire de l'accompagner de *Remarques*, et voici quelle a été ma vue dans ce second travail. Je n'ai jugé à propos de descendre que très rarement dans une critique de mots ; rien n'est plus sec, plus stérile, ni plus désagréable. A quoi bon remplir un livre de minuties de grammaire qu'on trouve partout ? Dans un Poète comme Homère, où tout est grand, il n'y a rien de plus ennuyeux que de s'amuser à éplucher des lettres et des syllabes...

« Il est donc inutile de descendre dans cette critique de mots, il faut aller à ce qu'il y a de plus considérable, et tâcher de montrer ce sublime et ce merveilleux, qui partout règnent dans Homère. Il faut justifier les éloges qu'Aristote lui a donnés, qu'il a excellé en tout sur les autres poètes, et qu'il est divin auprès d'eux...

« Il faut expliquer ce savoir profond ; démêler cette antiquité ; faire sentir la variété de ses mœurs et de ses caractères ; montrer sa sagesse même dans les fictions les plus surprenantes ; développer les préceptes excellents qui sont renfermés dans ses discours ; éclaircir les opinions théologiques qui régnoient de son temps ; marquer jusqu'où les Grecs et les Barbares avoient porté l'art militaire ; enfin prouver la conformité de ses idées et de son style avec ce que nous avons de plus sacré.

« Cela ouvre un vaste champ à une critique plus relevée et plus agréable que celle des mots... Je suis persuadée que de bien faire sentir la délicatesse et la force des tours et des pensées d'Homère, c'est ce qu'il y a de plus utile et de plus important. »¹ C'est exactement ce que de son côté Pope se propose de faire. Il est assuré qu'il y réussira mieux qu'elle. Il ne se contentera pas de vagues raisons, d'exclamations enthousiastes ; il commentera Homère en véritable critique. C'était, nous semble-t-il, un projet assez neuf en Angleterre, et dont on ne lui sait pourtant aucun gré, peut-être parce que

1. Préface, p. XLIV et suiv.

les éditions de l'*Iliade* ayant depuis longtemps cessé d'être accompagnées des *Observations*, on a oublié leur existence. Ainsi Mr. Saintsbury, dans son *Histoire de la Critique*, tout en tenant compte à Pope de sa *Préface* à Shakespeare, et même des quelques passages de sa correspondance où il écrit en critique, ne mentionne même pas ses *Observations*. Il est vrai qu'il ne dit mot non plus de la *Préface*, qui était considérée autrefois comme un chef-d'œuvre.

Ce n'est pas que Pope fasse preuve dans ses notes d'une bien grande originalité. Ses emprunts à M^{me} Dacier ne se limitent pas aux notes traduites par elle plus ou moins exactement d'Eustathe. Il l'utilise librement, sans la citer. En voici un exemple. Dans le Livre I, M^{me} Dacier commente ainsi la réponse d'Agamemnon à Calchas devant les chefs assemblés :

« Il est bon de remarquer ici les couleurs du discours d'Agamemnon. Calchas vient de dire que le Dieu étoit irrité de ce que le Prince avoit maltraité son sacrificateur ; qu'il ne lui avoit pas rendu sa fille ; et qu'il avoit refusé ses présents.

« Que fait sur cela Agamemnon pour rendre cette accusation ridicule et pour faire même soupçonner Calchas de mensonge et de mauvaise foi ? Il n'insiste que sur le troisième reproche, et passe le reste ; comme si le Dieu pouvoit être offensé de ce qu'il n'avoit pas voulu recevoir la rançon de Chryséis : et en même temps, pour consoler ce père, et pour faire voir qu'il ne lui fait aucun tort, il parle de la tendresse qu'il a pour sa fille, qu'il traite non comme une esclave, mais comme une Reine ; et cela sert aussi à relever le sacrifice qu'il fait aux Grecs, en déclarant qu'il est prêt à la renvoyer ¹. »

Voici maintenant la note de Pope sur le même passage :

« Agamemnon having heard the charge which Calchas drew against him in two particulars, that he had affronted the priest, and refused to restore his Daughter ; he offers one answer which gives softening colours to both, that he lov'd her as well as his Queen Clytemnestra for her perfections. Thus he would seem to satisfy the Father by kindness to his Daughter, to excuse himself before the Greeks for what is past, and to make a merit of yielding her in the following lines, and sacrificing his passion for their safety » ².

Comme on le voit, Pope n'a pas copié la note de M^{me} Dacier ;

1. Liv. I, p. 62-63.

2. Ch. I. Obs. XXII au v. 143.

mais il en a gardé la substance ; il l'a arrangée et adaptée à son texte. Il reste pourtant comme témoin de l'original l'expression « softening colours », qui a été certainement suggérée par « les couleurs du discours d'Agamemnon ».

Il est vrai, comme l'en accuse Pope, après La Motte, que M^{me} Dacier se contente souvent de faire part au lecteur de ses admirations pour tel passage d'Homère. Ainsi au Chant VIII, au moment où les Grecs vont l'emporter sur les Troyens, Jupiter intervient dans la bataille, et lance sa foudre devant les chevaux de Nestor : « Quelles images ! s'écrie M^{me} Dacier, et quels sujets de tableaux ! Si les peintres voulaient étudier ce grand poète, ce serait pour eux une source inépuisable de grandes et riches inventions ¹. »

L'imagination de Pope aurait-elle été frappée par ce passage si M^{me} Dacier ne le lui avait signalé ? Toujours est-il qu'il semble répondre à son invitation. Ce n'est pas sur la toile qu'il va travailler ; il n'est guère capable que de copier des portraits, et encore ! C'est avec des mots qu'il peindra, et il saura en quelques lignes évoquer toute une scène ; on peut même dire que, par l'emploi des termes techniques, français du reste, cette note prend l'allure d'une page de critique d'art.

« *The Ground before him flam'd.* Here is a Battel describ'd with so much force, that the warmest imagination of an able Painter cannot add a circumstance to heighten the surprize or horror of the Picture. Here is what they call the *fracas*, or hurry and tumult of the action in the utmost strength of colouring, upon the foreground ; and the *repose* or *solemnity* at a distance, with great propriety and judgment. First in the *eloignement*, we behold Jupiter in golden Armour surrounded with Glory, upon the summit of Mount Ida ; his Chariot and Horses by him, wrapt in dark clouds. In the next place below the Horizon, appear the clouds rolling and Opening, thro' which the Lightning flashes in the face of the Greeks, who are flying on all sides : Agamemnon and the rest of the Commanders in the Rear, in postures of Astonishment. Towards the middle of the Piece, we see Nestor in the utmost distress, one of his Horses having a deadly wound in the forehead with a dart, which makes him rear and writhe, and disorder the rest. Nestor is cutting the harness with his sword, while Hector advances driving full speed. Diomed interposes, in an action of the utmost fierceness and intrepidity : These two Heroes make the principal figures and subject of the Picture. A burning Thunderbolt falls just before the feet of Diomed's Horses, from whence a horrid flame of sulphur arises.

« It is only a specimen of a single Picture design'd by Homer out

of the many with which he has beautified the Iliad. And indeed everything is so natural and lively, that the History-Painter would generally have no more to do but to delineate the forms, and copy the circumstances just as he finds them describ'd by this great Master. We cannot therefore wonder at what has been so often said of Homer's furnishing ideas to the most famous Painters of Antiquity »¹.

Le développement est ingénieux et amusant ; il n'explique rien et, en tant que commentaire d'Homère, il ne vaut guère mieux que la note de M^{me} Dacier. Mais il est d'autres observations qui portent sur des questions critiques plus importantes, et où Pope avait l'occasion de montrer son savoir et son goût, par exemple celle qui commente la fameuse comparaison, tellement discutée alors, d'Ajag au milieu des Troyens et de l'âne que des enfants chassent d'un champ de blé. Voyons jusqu'à quel point il y est original. Nous reproduirons son observation, en indiquant au fur et à mesure ses sources, du moins celles que nous avons découvertes.

The whole of the passage is inimitably just and beautiful ; we see Ajax drawn in the most bold and strong colours, and in a manner alive in the description. We see him slowly and sullenly retreat between two armies...

He (Homer) compares him first to the lion for his undauntedness in fighting, and then to the ass for his stubborn slowness in retreating ; tho' in the latter comparison there are many other points of likeness that enliven the image...

Eustathius is silent as to those objections which have been rais'd against this last simile, for a pretended want of delicacy : this alone is conviction to me that they are all of a later date.

But M. Dacier has done it very well in his remarks upon Aristotle²

(Pope traduit toute la citation de Dacier).

(M^{me} Dacier)

Homère vient de comparer Ajax à un lion pour louer le courage de ce héros... et ici pour louer sa patience, il le compare à l'âne qui est l'animal du monde le plus patient.

(Naturellement, Eustathe n'avait pas prévu Perrault ni La Motte ! Pope se donne l'air savant et prépare la citation qu'il fera de la Motte).

M^{me} Dacier : Quelques critiques, malheureusement délicats, ont condamné cette comparaison comme trop basse. Pour la justifier je ne ferai que rapporter ici une remarque de M. Dacier

1. Liv. VIII, Obs. XVI au v. 164.

2. Il traduit si vite qu'il a gardé, par inattention, *Aristote*, au lieu d'écrire *Aristotle* !

sur la *Poétique* d'Aristote, Ch.
26.

(citation de Dacier)

Ici Pope intercale les remarques de La Motte sur ce passage ¹ :

Monsieur de La Motte gives this point, and excuses Homer for his choice of this animal, but is unhappily disgusted at the circumstance of the boys, and the obstinate gluttony of the ass, which he says are images too mean to represent the determin'd valour of Ajax and the fury of his enemies.

La Motte : Les comparaisons doivent être nobles ou agréables...
On lui [à Homère] reproche cependant quelque bassesse, la comparaison d'Ajâx, etc... C'est surtout le choix de l'âne que les critiques ont attaqué. Je ne crois pas qu'ils aient raison... Malgré cette justification, la comparaison me blesse encore un peu par les enfants et la gourmandise opiniâtre de l'âne : car en tout temps et en tout pays, ces images ne répondent pas assez noblement à la valeur obstinée d'Ajâx et à la fureur de ses ennemis.

(Pope revient à M^{me} Dacier) :

It is answered by Madame Dacier that what Homer here images is not the gluttony, but the patience, the obstinacy and the strength of the ass (as Eustathius had before observed). To judge rightly of comparisons we are not to examine if the subject from whence they are derived be great or little, noble or familiar ; but we are principally to consider if the image produced be clear and lively ; if the poet has the skill to dignify it by poetical words, and if it perfectly paints the thing it is intended to represent. A company of boys whipping a top, etc...

M^{me} Dacier (aussitôt après la citation de Dacier)

Il n'y a rien de plus beau que cette image ; et j'oserai dire qu'on se trompera le plus souvent, lorsque pour juger d'une comparaison, on ira examiner si le sujet dont on l'emprunte est noble. Il faut examiner si l'image qu'il fait est nette et vivë ; si le poète a su la relever par des mots poétiques ; et si elle peint parfaitement ce qu'il a voulu présenter. Un sabot qu'on fait rouler à coups de fouet n'est pas une chose bien relevée ; cependant Virgile en a tiré une comparaison admirable pour une Reine en fureur.

M^{me} Dacier semble en effet répondre aux arguments de La Motte. Mais ce n'est pas sa réponse que cite d'abord Pope ; ce qui lui permet

1. *Discours sur Homère*, p. 76 et suiv.

d'insinuer qu'elle a simplement répété Eustathe. Il fait même plutôt allusion à sa traduction : « Comme on voit l'animal patient et robuste... (cf. plus haut : « the patience, the obstinacy and the strength of the ass »), dont, comme nous l'avons montré, il s'est inspiré pour sa propre traduction.

M^{me} Dacier ne fait qu'une simple allusion à la comparaison de Virgile dont elle invoque l'exemple. Pope cite tout le passage en latin ; puis, sans autre indication, il continue :

However, upon the whole, a translator owes so much to the taste of the age in which he lives, as not to make too great a compliment to a former ; and this induced me to omit the mention of the word ass in the translation. I believe the reader will pardon me, etc...

(M^{me} Dacier)

Pour en revenir à Homère quoique je sois persuadée que cette comparaison est très belle, je n'ai pourtant osé hasarder le nom propre dans la traduction, et j'ai eu recours à la périphrase : car il faut toujours s'accommoder, surtout pour les expressions, aux idées et aux usages de son siècle, même en les condamnant¹.

On voit tout ce que Pope a pris à M^{me} Dacier. Pourtant le lecteur non averti aurait pensé, à lire cette note, que Pope lui devait seulement une remarque, déjà faite par Eustathe, sur le fait que la comparaison d'Homère porte sur la patience et la force de l'âne. A partir de : « To judge rightly of comparisons... » jusqu'à « ass in the translation. », toute l'originalité de Pope a consisté à citer intégralement le passage de Virgile auquel M^{me} Dacier faisait allusion. Rien n'indique que les lignes qui portent sur le caractère que doit avoir une comparaison ne sont pas de lui ; enfin l'excuse qu'il donne pour s'être servi d'une périphrase est celle-là même à laquelle M^{me} Dacier avait eu recours pour expliquer sa traduction.

Il achève cette observation par une longue citation de la *Neuvième Réflexion* de Boileau sur Longin concernant les mots bas ; cette citation se justifie par la présence du mot âne dans le texte grec. On se rappelle comment Boileau y soutient que des mots d'animaux comme âne, mulet, cochon, qui sont « très bas », en français, sont en grec « très nobles ». Ainsi M^{me} Dacier, La Motte et Boileau ont fourni toute la substance de cette observation critique.

Nous pourrions donner bien d'autres exemples frappants de la

1. *Iliade*, Liv. XI. obs. XL. M^{me} Dacier. Vol. III, p. 51.

manière dont il a utilisé les critiques français. Nous en citerons encore un. C'est au Livre VI. Hector tend ses bras vers Astyanax qui, effrayé par l'éclat de son armure et le mouvement de son panache, se blottit contre le sein de sa nourrice. Voici le commentaire que Pope fait de ce morceau :

« Il n'y a pas de plus beau morceau de peinture que celui-ci... (Il le décrit). Ce ne sont là que de petits détails, mais si habilement choisis que tout lecteur en sent immédiatement la force, et que son imagination évoque tout le tableau avec la plus grande vivacité. Cela seul pourrait servir à réfuter la critique erronée où sont tombés certains qui affirment qu'un poète devrait seulement choisir pour ses tableaux des détails nobles et grands...¹ » C'est une réponse au chapitre de La Motte sur les descriptions : « Il entre d'ordinaire dans un trop grand détail, et ses peintures, à force de minutie, deviennent froides et languissantes » et la conclusion : « Le vrai mérite du poète n'est pas de tout peindre... Content de ne point sortir du vrai, il (Homère) ne paraît pas assez soigneux du grand ni de l'agréable. »²

En somme pour les descriptions comme pour les comparaisons (ainsi que le montrait la note que nous avons précédemment analysée) La Motte soutenait la même hérésie. Pope une fois de plus le combat. Pour les comparaisons, il s'était servi des armes de M^{me} Dacier ; cette fois-ci, il semble se servir de ses propres armes. Mais voici comment il conclut : « Certes Longin blâme un auteur qui insiste trop sur les circonstances triviales ; mais dans le même endroit il loue Homère comme « le poète qui a le mieux su comment se servir des circonstances grandes et belles et éviter celles qui sont petites et superflues³ ». Mais, continue Pope, « il y a une grande différence entre une petite circonstance et une circonstance triviale, et les plus petites deviennent importantes si elles sont bien choisies et claires ».

Il fait évidemment allusion à un passage du Chapitre VIII du *Traité du Sublime*, selon la traduction de Boileau : « De la Sublimité qui se tire des circonstances. » Mais en vérité il pense bien

1. Liv. VI, Obs. XLVIII au v. 595.

2. *Discours sur Homère*, pp. 51-52 et 54.

3. Longin (dans la traduction de Boileau) : « Si nous savons faire à propos le choix des circonstances les plus considérables, et si en les liant bien ensemble, nous en formons un corps. » p. 60 « Toutes ces grandes circonstances marquées à propos et ramassées avec choix. » p. 64.

plutôt à la *Réflexion VI* de Boileau, consacrée à une phrase choisie dans ce chapitre de Longin. « De trop s'arrêter aux petites choses, cela gâte tout. » C'est le titre de cette réflexion qui l'a frappé et qui reste dans sa pensée ; car il cite évidemment de mémoire. En effet on chercherait en vain dans Longin l'endroit où est loué Homère selon les termes rapportés par Pope ; par contre, dans sa *Réflexion*, Boileau, gourmandant Perrault, dit : « Je me contenterai donc de le renvoyer à la comparaison que Longin rapporte ici d'Homère. Il y pourra voir l'adresse de ce poète à choisir et à ramasser de grandes circonstances. ¹ » La citation de Pope est doublement inexacte ; car si la première partie est de Boileau, la seconde est un souvenir du texte de Longin, mais à propos d'Archiloque et de Démosthène et non pas d'Homère : « Ils n'ont fait tous deux que trier, pour ainsi dire, et ramasser soigneusement les grandes circonstances, prenant garde à ne point insérer dans leurs discours de particularités basses et superflues ². » D'autre part si Longin répète à diverses reprises que les circonstances doivent être (comme dit Pope) « bien choisies et claires », il ne parle jamais de « grandes circonstances ». Mais la distinction que Pope fait entre les petites circonstances et les circonstances triviales découle de la *Réflexion X* de Boileau où, à propos de la fameuse parole de la *Genèse*, il montre que non seulement le sublime et le simple peuvent se concilier, mais que la simplicité est la vraie marque de la grandeur. Les remarques de Longin et celles de Boileau se sont à tel point enchevêtrées dans sa pensée qu'il est incapable de faire entre elles le départ. Il est vrai ces distinctions sont subtiles. Et il est vrai aussi qu'il ne sépare pas Boileau de Longin. C'est à travers lui que Pope, comme la plupart de ses contemporains, a vu le critique grec.

Dans ses *Réflexions Critiques* Boileau répondait aux objections faites par Perrault à Homère ; c'était là un des épisodes de la grande querelle entre les Anciens et les Modernes. Nous avons déjà dit que Pope se tenait au courant de cette guerre poétique. Dans ses *Observations* à l'*Iliade*, il fait mieux ; il y prend part lui-même.

Loin de la mêlée, à couvert, tout comme ce bel-esprit qu'est Pâris, il lance ses traits acérés sur l'adversaire. Toute les fois qu'il prend à partie des critiques d'Homère qu'il ne nomme pas, on est à peu près sûr qu'il vise La Motte. Ainsi sans son *Essai sur les Batailles*, il répond à ceux qui blâment les comparaisons d'Homère :

1. Ed. Pellissier, p. 114.

2. Op. cit., p. 68.

« Les critiques qui s'imaginent que l'emploi des comparaisons distrairait l'attention et la détourne de la première image qui devrait les retenir... » ¹ C'est La Motte qui avait dit : « Souvent au lieu que ces prétendues similitudes devraient fixer l'esprit à l'objet principal, en le rendant plus clair, elles y jettent de l'obscurité et le font même perdre de vue, dans un amas de circonstances qui n'ont aucun rapport. » ² Puis Pope continue : « Ces mêmes critiques qui se plaignent qu'on distraie (comme ils disent) leur imagination, sont à ce point inconséquents qu'ils reprochent à Homère ses similitudes trop semblables et trop souvent dérivées du même animal. » La Motte avait écrit : « Homère emploie souvent les mêmes sujets de comparaison, et jusqu'à trois ou quatre fois dans la même page. » ³ Pope continue : « Bien qu'Homère parle de la même créature, il varie tellement les circonstances et les détails des comparaisons, qu'elles paraissent toujours tout à fait différentes. » Il prend le contre-pied de La Motte, qui avait écrit : « Ce ne serait pas assez de varier les circonstances de ses images, si le fonds en demeurerait trop semblable, parce que c'est le fonds qui frappe le plus ⁴... »

C'est encore à La Motte qu'il répond ⁵ lorsque, quelques pages plus loin, il justifie les héros d'Homère du reproche de lâcheté qu'on a porté contre eux ⁶ ; il explique leurs longues harangues ⁷ par le fait qu'ils ne se servaient pas d'armes à feu ! On les a accusés d'être avares ⁸, parce qu'ils dépouillent les ennemis qu'ils ont vaincus ; mais c'est qu'au temps de la guerre de Troie, les armures étaient rares et précieuses.

Toutes les observations que nous venons de relever répondent au *Discours sur Homère* de La Motte. Mais Pope connaît aussi les *Réflexions sur la Critique* ; car, prenant parti pour M^{me} Dacier, il réfute un des arguments que La Motte exposait dans cet ouvrage. Il a dû même le connaître peu après sa publication si, comme on peut le penser, c'est à lui qu'il fait allusion dans une lettre à Craggs, datée du 15 Juillet 1715 ⁹. Il y remercie son ami, qui est

1. *Iliad.* Vol. II, p. 4 et suiv.

2. *Discours sur Homère*, p. 74.

3. Op. cit., p. 78.

4. Id., id.

5. Vol. II, p. 12.

6. *Disc. s. Hom.* p. 34.

7. Id., p. 56.

8. Id., p. 33-34.

9. X. 171.

à Paris, du cadeau qu'il s'est empressé de lui faire du livre de M. de La Motte. Or, c'est cette même année qu'ont paru les *Réflexions*.

Il connaît naturellement le *Traité sur la Corruption du Goût* de M^{me} Dacier, paru en 1714. Il l'a même lu avec assez de soin pour prendre l'auteur en défaut. Non content de raffiner sur Homère, et d'ajouter à ses pensées, n'avait-elle pas reproché à La Motte d'omettre celles-là mêmes qu'elle a ajoutées à Homère ? Ainsi au Livre VIII, elle fait dire à Hélène, qui regrette de n'être pas morte plutôt que d'avoir suivi Pâris ; « Mais je n'eus pas assez de courage, ni assez de vertu », mots, dit Pope, dont on ne trouve pas la moindre indication dans Homère : « Je mentionne, continue-t-il, cet exemple particulier en pure justice, parce que dans le *Traité sur la Corruption du Goût*, Exam. du Liv. 3., elle triomphe de M. de La Motte, comme s'il n'avait pas compris le sens et la morale d'Homère dans ce passage, alors qu'en réalité, il avait seulement omis son interpolation à elle. »¹ Pope est trop heureux de se donner le rôle de juge dans ce duel entre les deux protagonistes de la fameuse querelle.

Il connaît les autres ouvrages qui paraissent alors en France et alimentent la discussion. Il a lu la *Dissertation critique* de l'Abbé Terrasson, et relève ses erreurs². Il connaît encore la *Dissertation sur les Dieux d'Homère* que l'Abbé Fraguier a lue à l'Académie des Belles-Lettres en Juin 1715, et qui a paru dans les *Mémoires* de cette Académie. Il connaît encore, et surtout, l'ouvrage où Boivin répond à La Motte et donne une étude détaillée du bouclier d'Achille, ouvrage publié comme les deux précédents en 1715. Boivin après avoir répondu paragraphe par paragraphe au *Discours* de La Motte, prouve qu'il est parfaitement possible de concevoir un bouclier capable de contenir tout ce qu'Homère y place, et néanmoins de dimension raisonnable pour ces géants qu'étaient les héros d'Homère. Pope ne cache pas qu'il s'inspire de lui. Il faut dire du reste qu'il en est au chant XVIII ; comme il l'écrit à son ami Caryll vers ce même moment, il est fatigué de traduire ; fatigué de la poésie même ; fatigué de la prose, grâce à ses « notes »³. Aussi prend-il moins de précautions pour les faire personnelles ou pour déguiser ses emprunts. Et il se contente d'annoncer : « I

1. Liv. V. obs. LXXX, v. 1101.

2. Cf. Liv. VIII. obs. LII. v. 703 : « This passage gives me occasion to animadvert a mistake of a modern writer. The Abbé Terrasson, in a late treatise against Homer, etc... » Cf. encore : Obs. Liv. XVII, v. 494, liv. XVIII, v. 556 etc... Le livre de Terrasson avait paru en 1715 ; il avait été traduit en 1716.

3. VI. 234. 11 Oct. 1715.

desire to give the reader the sum of what has been said on this subject. First a reply to the loose and scattered objections of the critics by M. Dacier. Then the regular plan and distribution of the shield by M. Boivin. And lastly I shall attempt what has not yet been done, to consider it as a work of painting, and prove it in all respects conformable to the most just and established rules of art ¹. »

En effet pour tout ce qui concerne le bouclier, Pope traduit Boivin mot à mot. Il y a plus ; dans l'ouvrage français, une gravure de Vleughels, gravée par Cochin, permet au lecteur de se représenter l'ensemble de ce bouclier. Elle est reproduite dans l'*Iliade* de Pope, gravée cette fois par Gribelin ; mais rien n'avertit le lecteur que cette illustration a été empruntée à un autre ouvrage. Pope a su « exploiter » Boivin à fond. Sa part consiste à reprendre en quelques lignes la description du tableau, à le caractériser d'une épithète, parfois à dire quel est le peintre dont la manière aurait le mieux convenu au sujet. Ainsi sur le compartiment de la vendange, il écrit : « The vintage scarce needs be painted in any colours but Homer's (Il le décrit en quelques mots). There is something inexpressibly *riant* in this piece above all the rest. » D'un autre il dira qu'il demande « the warmth and spirit of a Rubens, or the great taste of Julio Romano » ; ou d'un autre encore : « The subject might be fit for Guido... » C'est dire que dans cette étude (et elle occupe dans les *Observations* une place importante) les parties de l'érudition et de la critique littéraire ne sont pas de Pope. Ne lui appartiennent en propre que ses appréciations artistiques. Et là encore les termes techniques qu'il emploie : *riant*, *contrast*, *repose*, etc. semblent déceler des influences françaises. Nous ne tenterons pas pour le moment de rechercher ce qu'elles ont dû être, ni quel rôle elles ont joué dans sa connaissance de ce qu'il appelle « the most just ideas and established rules of art. ² »

Pope a donc connu et utilisé les critiques français dont les écrits paraissaient au moment même où il composait les notes de son *Iliade*. Mais nous n'aurions garde d'omettre l'emploi qu'il fait des critiques appartenant à la génération précédente. Tantôt il répond à ceux qui blâment Homère, comme Rapin ³ ; tantôt, au contraire, il invoque le témoignage de ses défenseurs : Boileau, Dacier (ce

1. *Obs.* Liv. XVIII.

2. Nous pensons à l'*Art de la Peinture* de Du Fresnoy. Nous nous proposons d'étudier ailleurs son influence sur Pope.

3. Notamment Liv. XXIV, obs. aux vv. 195 et 291.

grand critique), Le Bossu (dont il ne se lasse pas de dire que son *Traité du Poème Epique* est admirable). Il consulte le *Dictionnaire* de Bayle, tout au moins pour Achille, et il en tire une note sur la question de savoir qui de Phénix ou de Chiron fut son précepteur. Ses lectures semblent même s'être étendues à d'autres qu'aux commentateurs immédiats d'Homère : sur le vers du Chant XX qui justifie la croyance à la fondation de Rome par Enée, il renvoie à « une lettre de M. Bochart à M. de Segrais, qui l'a donnée en tête de ses remarques sur Virgile ».

C'est dire combien sa traduction de l'*Iliade* amena Pope à faire des lectures françaises nombreuses et variées. Fructueuses aussi ; si l'on enlevait de ses *Observations* tout ce qu'il doit directement ou indirectement aux Français, il n'en resterait pas grand'chose ¹. Et cela est vrai particulièrement pour tout ce qui touche à l'interprétation littéraire du texte, à l'érudition critique portant, non sur les mots, mais sur tout ce qui provoquait l'admiration ou choquait le goût, et sur les problèmes de style qu'on discutait alors avec tant de véhémence. Sans doute ce savoir est périmé, ce goût n'est plus le nôtre, ces discussions nous paraissent puérides et forcées. Mais il semble assez injuste et aveugle de nier leur intérêt et leur valeur dans l'histoire de la littérature ; et plus injuste et aveugle encore d'ignorer leur part dans la formation de l'art de Pope, et leur place dans son œuvre.

D. L'ODYSSÉE.

Une étude de l'*Odyssée* ajouterait, pour ce qui nous concerne, peu de chose à celle de l'*Iliade*. La part de Pope se réduit à la traduction de douze chants et à la révision du travail de ses collaborateurs, y compris les notes, qui sont loin d'offrir l'intérêt des notes de l'*Iliade*. Les aides de Pope avaient si bien su imiter son style qu'on peut s'y tromper. Mais l'ensemble donne l'impression d'un

1. Naturellement il a consulté d'autres critiques que ceux que nous avons signalés. Il cite parfois Barnes (Cf. Liv. X, obs. XXX « Mr Barnes has a pretty remark on this point... ») et Duport (Cf. Liv. XV. Obs. du v. 210). Il lui arrive d'utiliser les notes de Chapman (Cf. Liv. I. obs. du v. 458 sur les larmes d'Achille ; Pope : « His are tears of *anger* and disdain... of which a *great and fiery* temper is more susceptible than any other. » Chapman, n. 7 « These particular tears of unvented *anger* in Achilles are to him the most natural ; being the highest effects of *greatest and most fiery* spirits... » Il s'est aussi servi de Spondanus. Ainsi au Liv. V, p. 48, il signale une remarque de lui que M^{me} Dacier semble avoir ignorée et à la page 52 il indique qu'Ogilby a copié une de ses notes.

travail d'ouvriers à la tâche, travail fait hâtivement et comme machinalement. ¹

Fenton et Broome savaient assurément plus de grec que Pope. Ils n'avaient pas besoin de recourir à la traduction de M^{me} Dacier. Et pour tout ce qui touche à la critique, et à l'interprétation des passages sur lesquels on avait tant discuté en France, il est probable qu'ils n'avaient pas suivi d'aussi près que lui la querelle sur Homère, qui portait beaucoup plus du reste sur l'*Iliade* que sur l'*Odyssée*. Ils connaissaient assurément Le Bossu, d'où Broome a extrait l'introduction et auquel Pope fait allusion dans une lettre à ce même Broome ². Ils connaissaient Perrault, ou tout au moins ses objections, puisque Fenton, qui doit traduire le vingtième chant, écrit à Broome : « Comment vais-je m'en tirer avec la chienne et ses petits, les boudins rôtis, comme traduit Perrault, et le pied de vache qui fut jeté à la tête d'Ulysse ? Je ne sais ³. » A l'occasion Pope pouvait diriger leurs recherches, comme il fait lorsqu'à Broome, embarrassé par une note sur Pénélope, il donne le conseil de consulter Bayle : « Je crois que l'article du *Dictionnaire* de Bayle sur *Pénélope* vous tirera d'embarras. » ⁴

Les pages les plus intéressantes sont assurément pour nous celles que Pope écrivit en manière de Post-scriptum ⁵. Il y prend comme point de départ le chapitre VII du *Traité de Sublime* où Longin parle de l'*Odyssée* ⁶. Pour Longin, l'*Odyssée* est l'œuvre de la vieil-

1. Sur toute cette question nous avons pour nous éclairer la correspondance de Pope et de ses collaborateurs. Elle est reproduite au Vol. VIII de l'édition Elwin.

2. 3 Av. 1724. VIII. 77.

3. 31 Mai 1724. VIII. 79. Il s'en est fort bien tiré, particulièrement pour le pied de vache :

He said : and of the steer before him plac'd,
That sinewy fragment at Ulysses cast,
Where to the pastern-bone, by nerves combin'd,
The well-horn'd foot indissolubly join'd. (v. 365 et suiv.)

On a peine à croire que Pope eût donné dans une périphrase aussi ridicule. Elwin (VIII. 79) imprime « as Brault translated it. » La note qu'il met à ce passage montre combien il était loin de penser à l'influence de la « Querelle » sur les écrivains d'Angleterre.

4. 19 Juin 1725. VIII. 98. Il faut dire que lorsqu'on se reporte à l'article de Bayle, on se demande si Pope était bien sérieux en le recommandant à Broome.

5. Ce Post-scriptum ne figure pas dans l'édition Elwin. Nous avons utilisé l'édition des *Johnson's Poets*. Vol. 51.

6. Longin, p. 52 et suiv.

lesse d'Homère. Ce grand génie, qui, lorsqu'il a composé l'*Iliade*, était dans sa pleine vigueur, se laisse aller maintenant aux narrations et aux fables. Ce n'est plus le sublime de l'*Iliade*, et sa marche impétueuse. Ainsi les grands poètes, quand leur esprit n'a plus assez de vigueur pour le pathétique, s'amuse ordinairement à peindre les mœurs. Pope commente longuement ce passage, invoquant à l'occasion l'opinion d'Aristote, d'Horace, de M^{me} Dacier, pour défendre l'*Odyssée*, et aboutissant à l'opinion du P. Le Bossu, à savoir que l'*Odyssée* l'emporte sur l'*Iliade* pour la morale ¹.

Mais ce qui l'intéresse le plus, c'est manifestement la question du style de l'*Odyssée*. La diction doit se conformer aux images et aux pensées. Ce qui convient à l'*Odyssée*, ce n'est donc pas la majesté des situations tragiques ou des grandes pensées, c'est la simplicité de la narration, et même « le dialogue essentiel à la comédie ». Pourtant, tout en ne restant pas sublime, il doit garder de la dignité et de la bienséance.

Voilà Pope ramené au problème du rapport de la poésie et des faits simples, vulgaires même. Comment le poète peut-il « en poursuivant la description ou l'image d'une action, s'attacher aux petites circonstances, sans être vulgaire ou oiseux ? » ² Sa réponse est assez inattendue, et toute personnelle : « En cette affaire, il faut consulter la peinture, et porter toute son attention sur les circonstances qui contribuent à donner une idée complète, mais pourtant non confuse, d'une chose. » En d'autres termes (et l'on regrette que Pope n'ait pas développé cette pensée) les détails sont admissibles, désirables même, pourvu qu'ils ne soient pas en désaccord avec l'ensemble, pourvu que, sans rompre l'unité indispensable à toute œuvre artistique, ils contribuent à rendre plus claire et plus vigoureuse l'image que le poète, comme le peintre, s'efforce de représenter.

Il revient alors à la remarque qu'il avait faite dans la *Préface* à l'*Iliade*, et qui venait tout droit, à ce qu'il nous a semblé, de Rabin : « La grande difficulté du jugement consiste à distinguer quand il faut parler simplement, et quand figurément. Or il est certain qu'en parlant des choses simples, il faut éviter un style élevé qui serait ridicule ».

Ici il introduit une distinction : si les actions basses de la vie ne peuvent être exprimées d'un style figuré sans être ridicules, les

1. Pope : p. 264-268. Cf. tout le chapitre X du Liv. I du *Traité du Poème Epique* intitulé : *La Fable de l'Odyssée*, surtout pp. 41-42.

2. P. 271.

choses naturelles le peuvent. « Les métaphores donnent de la dignité à celles-ci, comme nous le voyons dans les *Géorgiques* ; mais jettent celles-là dans le ridicule, comme dans le *Lutrin*... »¹ Toutes ces pensées nous paraissent dériver des *Réflexions* IX et X de Boileau sur Longin, dont la première porte sur les mots bas, et la seconde sur le véritable sublime.

Il semble que, depuis le jour où il entreprenait de traduire l'*Iliade*, le goût de Pope ait changé. Son idéal n'est plus celui du style riche et fleuri de Dryden ; il vise à être plus naturel, plus simple. Ses collaborateurs en sont restés à son *Iliade*. Voyez ce qu'il écrit à Broome : « Je corrige chaque jour et je les fais paraître (mes vers) moins corrigés, c'est-à-dire plus faciles, plus coulants, plus naturels, ce qui, permettez-moi de le dire, est le style d'Homère, surtout dans cet ouvrage. Le récit est clair au dernier point. Je ne voudrais pas vous décourager ; mais puisque vous semblez un peu triompher au sujet de votre dernier chant, je vais vous tancer jusqu'à vous dire que vous êtes parfois trop figuré et trop forcé, pas tout à fait assez facile, ni assez clair. »² C'est ce qu'il répète dans le *Post-scriptum* : « On a fait dans la présente traduction de grands efforts pour être naturel et facile, afin de conserver le véritable caractère du style d'Homère. Le principal mérite auquel je puis prétendre, c'est de ne m'être pas laissé entraîner à une manière plus séduisante et plus figurée d'écrire, qui aurait davantage satisfait tous les lecteurs, sauf ceux qui sont bons juges. »³ Cet idéal de naturel et de simplicité, c'était celui qu'avaient servi les plus grands de nos classiques, c'était le meilleur de ce que leur avait enseigné l'antiquité. Ainsi avait évolué le goût de Pope : parti de Dryden, il aboutissait à Boileau.



Les dernières pages du *Post-scriptum* sont consacrées à M^{me} Dacier. Nous avons déjà eu l'occasion de parler de cette réponse

1. PP. 271-272.

2. 14 Sept. 1725. VIII, 99 et suiv. Il s'agit du Liv. XVI. Il nous semble qu'il y aurait à faire sur l'*Odyssée* de Pope deux études intéressantes. D'abord celle qui consisterait à rechercher si véritablement, comme on l'affirme généralement, il est si difficile de distinguer, dans le détail du style, entre l'apport de Pope et celui de ses collaborateurs. Ensuite quelle a été l'influence de Longin sur le style et la rhétorique des chants traduits par Pope. Pour ces deux études, très minutieuses, l'*Essai sur l'Odyssée* de Spence fournirait un excellent point de départ.

3. P. 277.

posthume, posthume par rapport à M^{me} Dacier, s'entend. Et nous avons eu du reste tant d'occasions de montrer l'attitude de Pope à l'égard de son illustre antagoniste qu'il nous semble préférable de n'y pas revenir. Il prend congé d'elle en exprimant ce regret : qu'elle n'ait pas vécu assez longtemps pour avoir appris, ou compris, que ce traducteur anglais, qu'elle avait si sévèrement morigéné, avait pourtant combattu sous sa bannière contre tous ceux qui sôtement et méchamment avaient attaqué Homère. Quelle satisfaction pour un Anglais de penser que ces hérétiques, qui avaient, selon l'expression de Gay, crucifié Homère, étaient tous Français ! Quant aux Anglais, ils restent fermement et unanimement persuadés que l'œuvre d'Homère, et la Constitution Britannique (déjà !), sont les chefs-d'œuvre de l'esprit humain ! On voit combien la plaisanterie de M^{me} Dacier sur le talent d'homme d'État qu'elle reconnaissait ironiquement chez Pope avait inquiété celui-ci : il croit bon d'affirmer une fois de plus son loyalisme.

Ainsi se terminent ces longs voyages où, plus longtemps encore qu'Ulysse, il avait erré d'obstacle en obstacle à la recherche d'Homère, et de la rime. Il en est revenu, il faut le dire, presque aussi bien pourvu que « cestuy-là qui conquit la Toison », mais aussi, comme Ulysse, « plein d'usage et raison ». Au cours de ces quelques années, il a pris bien de l'assurance. D'abord, il sait vraisemblablement plus de grec en 1726 après avoir achevé son œuvre que lorsqu'avec une audace incroyable en 1713, il promettait au public un Homère anglais ; et il se meut avec plus d'aisance entre tous les récifs de la critique où le guettaient les Zoile et les Dennis. Le *Post-scriptum* en est bien la preuve. Pope lui-même le préférait à la *Préface* à l'Iliade, qu'il jugeait trop pompeuse et trop poétique, trop « montée sur son grand cheval » comme il disait ; dans cette *Préface*, craintif, et mal en selle, il se serrait si fort contre les critiques dont il s'inspirait, qu'on n'avait pas grand peine à les reconnaître et à les dénoncer ; ici il commente Longin assez librement pour que seule une recherche attentive révèle qu'il n'a pas tout à fait oublié Rabin, ni Le Bossu, ni Boileau. Il a fait siennes leurs pensées ¹.

1. Cf. Warton : *Essay. On the Genius...* Vol. I, p. 111 n. * « He used to say it was too pompous and poetical ; too much on the great horse, was his expression ; and preferred his post-script to the *Odyssey* ; often talked of the excellence of Dryden's prose style. »

E. APRÈS L'ODYSSÉE.

Nous avons au début du présent livre, limité nos recherches sur les rapports de Pope et des critiques français à trois aspects, à trois moments, plutôt, de son œuvre. Est-ce-à-dire qu'avec l'achèvement de l'*Odyssée*, n'ayant plus besoin d'eux, il les oublie, peut-être même les méprise ? Il est certain que nous ne les trouvons plus guère dans ses pages. Nous croyons qu'il ne mentionne jamais plus Rapin ; cela se comprend ; c'est à propos d'Homère qu'il s'est brouillé avec lui. Nous retrouvons M^{me} Dacier dans les notes de la *Dunciade* ¹. Au Livre II, où il parodie les jeux de l'*Iliade*, en offrant comme prix au vainqueur à la fois Mrs. Heywood et l'ustensile dont il a prouvé qu'il était plus digne que tout autre, il note que M^{me} Dacier a raison d'être mécontente de ce qu'Homère a fait choix, lui aussi, d'une dame et d'un chaudron, et montré sa préférence pour le chaudron. Et quelques vers plus loin à propos de l'arc-en-ciel, il cite les paroles d'Homère, avec la traduction de M^{me} Dacier. ² Dans cette même *Dunciade* il joue sur le mot Phébus et fait allusion à la définition que Bouhours donne de cette forme de faux esprit ³. Remarquons en passant que l'absence même des Français dans une œuvre où tant de fois les critiques et les pédants anglais sont pris à partie témoigne en faveur de l'estime que Pope leur a gardée.

Seul le P. Le Bossu reparaît, non dans la *Dunciade* même, mais dans les considérations de Martinus Scriblerus qui les précèdent. Martin y montre, en se basant sur le *Traité du Poème Epique*, auquel Pope a soin de renvoyer dans ses notes ⁴, que la *Dunciade* a été composée conformément aux règles rédigées par le savant Jésuite. Et ce n'est pas la seule fois que Pope l'a, semblerait-il, tourné en dérision. Dans les *Mémoires de Martinus Scriblerus* on trouve encore une *Recette pour faire un Poème Epique*, évidente parodie du *Traité* ⁵. Qu'on lise plutôt ce que Warton a dit de ce morceau : « C'est ici une vigoureuse censure de Le Bossu qui, après avoir été tant d'années cité, loué et suivi par un long cortège de

1. Liv. II n. des vv. 165-166 (Elwin. IV. 142. n. 4).

2. Id., n. au v. 172 (IV. 143 n. 2).

3. Liv. IV. nn. des vv. 61 et 93.

4. Cf. édit. Elwin, IV. 79.

5. Id., X. 401 et suiv.

respectables disciples, doit, je le crains, être enfin délaissé et abandonné comme critique visionnaire et fantasque ; particulièrement pour avoir imaginé qu'Homère et Virgile avaient d'abord fait choix d'une vérité morale, puis ajouté une fable ou une histoire, avec les noms et les personnages convenables, et capables d'illustrer la vérité ainsi choisie. »¹

Nous ne songeons pas à justifier Le Bossu ! Mais lorsque nous lisons parmi les éléments de la recette composée par Pope ces indications :

Pour la Morale et l'Allégorie.

« Vous pouvez les extraire de la fable après coup, à votre loisir ; ayez bien soin de les dégoutter » ;

nous reconnaissons un précepte contraire à celui que (Warton nous le rappelle) Le Bossu avait enseigné. N'est-ce pas plutôt d'un contradicteur de Le Bossu, on peut-être d'un de ses élèves maladroits que Pope se gausse ? Il est certain que si l'on reprend toute la recette de Pope, on y trouvera plus d'un ingrédient que le P. Jésuite n'aurait pas approuvé. Voici pour la Fable : « Extrayez de quelque vieux livre, poème, livre d'histoire, roman, ou légende (par exemple Geoffroy de Monmouth ou don Bélianis de Grèce) les parties de l'Histoire qui offrent le plus d'occasions à de longues descriptions .. » Le Bossu, comme Boileau, comme tous les critiques français, condamne les longues descriptions. On ne voit pas qu'aucun d'eux (et assurément pas Le Bossu, qui songeait d'abord à l'argument moral de l'épopée) ait conseillé de chercher le héros d'une épopée chez les vieux chroniqueurs ! Pope ne fait-il pas allusion ici au *Prince Arthur* de Sir Richard Blackmore ?

Il est également impossible de trouver une condamnation pure et simple de Le Bossu dans le paragraphe sur les mœurs. Il est vrai que lorsque Pope écrit : « il n'a pas été décidé s'il est nécessaire ou non que le héros d'un poème soit honnête homme », il paraît se moquer du chapitre que Le Bossu intitule : « Si un Héros poétique doit être honnête homme ». Mais lorsque Pope donne le conseil suivant : « Pour le héros, prenez toutes les meilleures qualités que vous pouvez trouver chez les héros les plus célèbres de l'antiquité ; s'il n'est pas possible d'en faire un tout qui se tienne, entassez-les sur lui, » est-ce du Le Bossu ? Aucunement, puisque celui-ci insiste

1. Dans son édition de Pope. Cité par Elwin, X. 401, n. 1.

à diverses reprises, et notamment au chapitre XII du Livre IV, sur « L'Unité du caractère dans le Héros ».

De même pour les « machines », Pope conseille de « prendre des Divinités mâles et femelles. Si vous avez besoin de diables, tirez-les du Paradis de Milton, et extrayez vos esprits du Tasse ». Ce mélange du merveilleux classique et chrétien n'est jamais même envisagé par Le Bossu. Il est probable qu'il l'eût condamné aussi fermement que Boileau. Par contre certains Anglais, à l'imitation de Milton, et notamment Sir Richard Blackmore, sont d'avis que la théologie chrétienne peut être employée dans un poème épique « et élever ce sujet sans être elle-même avilie¹ ». Lorsqu'enfin dans le paragraphe « sur les descriptions » Pope conseille d'ajouter aux vents, à la pluie, aux éclairs, « du tonnerre (le plus fort que vous pourrez) » n'est-ce pas encore une allusion à un compatriote, c'est-à-dire à Dennis et à ce fameux tonnerre qu'il inventa pour sa tragédie d'*Appius et Virginie*, et dont il se plaignit amèrement qu'on le lui avait volé ? Il est des plaisanteries qui, pour leur époque, ne semblent jamais perdre leur sel.

Ce n'est donc pas Le Bossu que Pope plaisante. Et en voici une autre preuve. Si l'on se reporte à la première rédaction de la Recette, telle qu'elle parut dans le *Guardian*, on verra qu'à l'origine Pope y disait : « Je sais que les Français ont déjà prescrit de nombreuses règles mécaniques pour les compositions de cette sorte, mais en même temps ils ont interdit à presque tous ceux qui veulent s'y essayer la possibilité d'y jamais réussir ; car la première qualité qu'ils exigent du poète à l'unanimité, c'est le génie² ». *A l'unanimité* ; Le Bossu n'en est pas excepté ; si, comme les autres, il est accusé d'avoir établi des « règles mécaniques » (et encore, savoir si c'est pour Pope un motif d'accusation !), il n'est pas accusé d'avoir oublié le rôle du génie.

Mais le plus plaisant, c'est de constater que parmi les modifications apportées à la recette, lorsqu'elle devint partie des *Mémoires de Martinus Scriblerus*, il en est qui s'expliquent par le fait que les passages supprimés auraient fait rire aux dépens de Pope. On pouvait lire en effet dans la première rédaction qu'il y a

1. Cf. Spingarn. *Critical Essays of the XVIIIth Century*. Vol. III, p. 240. Sir Richard est encore plus affirmatif dans la Préface à la *Création*. Cf. dans *Johnson's Poets*, vol. XXXV, p. 28.

2. Cf. Rapin, *Réflexions...*, § 12, conclusion : « Il paraît que l'avantage du génie est toujours préférable à celui de l'art. »

deux sortes de grec, « le grec original, et celui sur lequel traduisent nos auteurs modernes. Je ne veux rien promettre d'impossible, ajoutait Pope, mais, sans exagérer, ce dernier grec peut s'apprendre facilement en une heure de temps. J'ai connu quelqu'un qui est devenu soudain fort savant en grec dès qu'il eut appliqué son œil à la page gauche de l'*Homère* de Cambridge »¹. Pope écrivait ces lignes avant d'avoir traduit Homère ; on aurait pu lui demander, en 1737, si ce grec facile à comprendre n'avait pas été écrit en français par M^{me} Dacier.

Enfin la recette primitive se terminait par un paragraphe consacré à la langue, c'est-à-dire à la diction. On y conseillait au futur poète « d'être imitateur de Milton, car vous le trouverez plus facile à imiter en ceci qu'en quoi que ce soit d'autre. On trouve chez lui hébraïsmes et hellénismes, sans se donner le mal d'apprendre ces langues ». Mais plus tard Pope lui-même dans la *Préface* à l'*Iliade* n'a-t-il pas conseillé l'emploi des « hellénismes et mots anciens à la manière de Milton »² et dans le *Post-scriptum* de l'*Odyssée* n'a-t-il pas signalé qu'il s'était servi du style de Milton, car « un mélange juste et modéré des mots anciens peut avoir le même effet que l'emploi des pierres d'une vieille abbaye dans un bâtiment nouveau ? » Il s'était à l'avance moqué de lui-même, mieux valait ne pas le rappeler.

En conclusion il nous semble qu'en écrivant cette « Recette » comique, il n'en avait pas au seul Le Bossu, ni non plus aux critiques français. Reste à savoir si la manière sèche et pédantesque du Père Jésuite n'a pas inspiré l'idée amusante de cette recette de cuisine poétique.

Lorsqu'il écrit les considérations de Martin sur la *Dunciade*, c'est dans un tout autre esprit. La *Dunciade* en effet est un poème héroï-comique. Il a pour ancêtre le *Lutrin*. Or ce dernier poème fut composé par Boileau comme la contrepartie comique d'un poème épique. Dans l'*Avis au Lecteur* qui le précède, il lui donne même comme point de départ une dispute sur la nature du poème héroïque. Et en fait, on sait que le *Lutrin* fut appelé d'abord, de 1674 à 1698 poème héroïque, avant de prendre le titre plus exact de poème héroï-comique. De même la *Dunciade* est une caricature du

1. Pope dit « a sudden Professor of Greek ». Nous avons adopté le sens de *savant* ne pensant pas que, même avec l'aide de Cambridge, on pût devenir professeur de grec en une heure. Il veut dire naturellement que la page gauche portait la traduction latine.

2. In Durham, p. 344.

poème épique ; elle en suit donc, comiquement, toutes les règles. Mais pas plus que Pope, parodiant Homère, ne méprisait l'*Iliade*, en parodiant Le Bossu, il ne faisait montre pour le critique d'un dédain qu'il n'avait certes pas pour le poète.

C'est une plaisanterie semblable qui lui fait écrire l'*Essai* de Martinus Scriblerus sur le Bathos, ou l'*Art de Ramper en Poésie* où il s'est amusé à écrire la contre-partie du Traité de Longin sur le *Sublime*¹. Nous ne nous y arrêterons naturellement pas ; mais nous devons rappeler que s'il connut Longin, ce fut grâce à la traduction de Boileau, et que ce fut à la lumière des *Réflexions* qu'il le comprit.

Au début de ce livre nous avons rappelé de quelle vogue jouissaient en Angleterre les critiques français au moment où Pope commençait à écrire. Cette vogue s'expliquait en partie par le prestige de l'ensemble des lettres françaises ; elle s'expliquait aussi par la tendance générale qui portait les esprits vers plus d'ordre, plus de clarté, plus de régularité. Mais à qui, pour s'instruire, devaient s'adresser les Anglais avides de critique ? Les Italiens étaient passés de mode. Pas plus qu'on ne lisait Dante, on ne connaissait Castelvetro. Il y avait assurément les Anciens, mais ils étaient bien loin, et pas toujours faciles à comprendre. Il était beaucoup plus simple de s'adresser à ceux qui les avaient traduits, commentés, simplifiés, élucidés, et réduits aux formules les plus simples, c'est-à-dire aux Français. Pope lui-même le disait dans son *Essai sur la critique*,

... critic-learning flourish'd most in France².

C'est donc à la suite des Français que les Anglais proclament l'intérêt des œuvres de critique : « Notre âge, écrivait Felton en 1710, semble être né pour porter la critique à son plus haut point de perfection... Ce n'est plus une étude verbale aride et revêche ; elle entend prendre place parmi les parties les plus polies du savoir³. »

1. Spence, *Anecdotes*, p. 133.

2. v. 712.

3. *A Dissertation on reading the Classics. Preface*, pp. XIII-XIV. Il faut dire qu'en écrivant ces mots, Felton ne pensait pas aux Français, car aussitôt après il parle ainsi de l'*Horace* de Bentley : « The finest and greatest piece of criticism that was ever written on any classic. » Mais ces quelques lignes pouvaient bien s'appliquer aux critiques français et à leurs imitateurs ; et la meilleure preuve, c'est qu'on les retrouve copiées textuellement dans la Préface de la traduction de la dissertation de Terrasson sur l'*Iliade*. La *Dissertation* de Felton, publiée en 1713, avait été écrite, à ce qu'il dit, en 1709.

Rien d'étonnant à ce qu'à ce même moment Pope ait composé un poème consacré non à la poésie, mais à la critique, où le résumé d'histoire poétique que Boileau avait donné dans son *Art Poétique* était remplacé par une série de portraits représentant les grands critiques, depuis Aristote jusqu'à Walsh.

Cependant les critiques étaient de plusieurs sortes, de plusieurs sectes rivales, pourrait-on dire. Il y avait les savants, Bentley, par exemple, en qui on a reconnu depuis un des fondateurs de la philologie moderne. Ceux-là traitaient assez dédaigneusement les critiques français. Ils correspondaient plus volontiers avec les Hollandais et les Allemands ; ils appartiennent à cette période de l'humanisme qu'on a appelée anglo-hollandaise¹. Ils professaient peu d'estime pour les nôtres, et c'est sans doute leur opinion que reflétait Bayle lorsqu'ils écrivait que les Français passaient « pour des mazettes auprès des humanistes étrangers à cause des ignorances et fautes de leurs commentaires *in usum Delphini*. » Il faut dire que tous les Anglais n'étaient pas aussi difficiles ; et il suffit de parcourir les *Term Catalogues* pour s'en rendre compte ; non seulement les éditions françaises des auteurs classiques se vendaient en Angleterre, mais les libraires anglais ne se faisaient pas faute de les faire copier par leurs imprimeurs. Ce que l'on demandait aux Français ce n'était pas des textes savamment corrigés, mais des ouvrages commodes, des traductions faciles à lire, des commentaires intéressants.

Pope ne songea pas à se ranger parmi les « critiques de mots » ; il montra toujours pour eux le plus grand mépris². La partie de la critique qui l'intéresse, c'est celle qui porte sur les beautés poétiques et qui s'efforce de les expliquer, de les commenter et d'en tirer les règles du goût, de la composition, du style. Pour lui, le critique ne doit pas se séparer du poète. Celui-là se il est en droit de juger de la poésie qui est capable d'écrire :

Let such teach others who themselves excel
And censure freely who have written well³.

C'est la condamnation du mauvais poète devenu critique pour sa

1. Cf. *Social England*. Vol. V, p. 67. Sandys ne souffle mot de l'influence des savants et des critiques français dans son *History of Classical Scholarship*.

2. Ce qui ne l'empêcha pas, dans son *Shakespeare*, de procéder comme Bentley le faisait pour les classiques et pour Milton, et de tenter, par des corrections de texte, d'éclairer les passages qui lui paraissaient obscurs.

3. *E. C.* vv. 15-16.

défense¹. Et en l'espèce c'est une attaque contre Dennis qui, empiètré des règles qu'il répète sans les comprendre, et qu'il applique à tort et à travers, représente pour Pope le mauvais critique.

Pope n'est pas le seul à penser ainsi. Qu'on lise le *Spectator* n° 291 où Addison, dans un des morceaux fameux qu'il a consacrés à Milton, définit ce que doit être le bon critique. Il ne doit pas seulement connaître les critiques français et italiens. Il doit aussi connaître les poètes grecs et latins. Si par lui-même il a jugé et goûté les Anciens, il trouvera dans les critiques « ses propres réflexions mises en méthode et expliquées », et complétées aussi. Il faut encore que le critique ait la tête logique. Aristote, le meilleur des critiques, n'est-il pas aussi un des meilleurs logiciens qui aient jamais vécu ? Les Anglais qui se sont aventurés dans ce genre y ont rarement réussi : « A few general rules extracted out of the French authors, with a certain cant of words, has sometimes set up an illiterate heavy writer for a most judicious and formidable critic. » Toujours Dennis. L'épithète de *formidable* suffit à le dénoncer. Dennis et ses semblables sont les critiques qui jugent sottement, sans goût, sans discernement, en appliquant les « règles mécaniques » qu'ils ont apprises des Français. Pope n'est point comme eux, parce que, tout en tenant compte des règles, il entend juger en artiste et en poète.

Il se sépare d'eux encore sur ce point qu'ils sont à la fois des pédants et des écrivailleurs à gages. Sous l'influence de deux auteurs français, de Voiture et de Boileau, il décide, très jeune, sa ligne de conduite. Il sera savant, mais aussi « poli » ; écrivain, mais aussi « honnête homme. » Il n'aura donc ni le ton d'un Bentley, vieux don de Cambridge, ni celui de Dennis, seigneur de Grub-street. Il restera « with books well-bred ». Critique soit, mais poète d'abord, et gentleman aussi, ou, comme le disent naïvement certains de ses traducteurs français, « écuyer ».

Non pas que l'on puisse faire grand cas de la partie critique de son œuvre. Pope répète surtout ce qu'il a lu chez les autres, qui sont généralement les critiques français, parfois les Anciens, parfois aussi un compatriote comme Dryden, un contemporain comme Addison. Il reste que l'influence exercée sur lui par la critique française a été de première importance.

Elle se révèle dès le début de sa carrière, dans sa correspondance, dans son *Discours sur la Poésie Pastorale*, dans son *Essai sur la Critique*. Presque aussitôt après la publication de ce dernier poème,

1. And then turn critics in their own defence, id. v. 29.

il entreprend la traduction d'Homère. Elle le retient plus de dix ans, dix ans qui ont joué un rôle capital dans la formation de son goût, de son art, de son style ¹. Et nous avons vu comment, pendant toute cette période, il a vécu en contact avec les Français, non seulement avec les traducteurs, mais aussi avec les critiques.

Si l'on en croyait des propos de Pope rapportés par Spence ², il aurait tout seul, par la seule lecture des Anciens, formé son goût qui était (à ce qu'il dit) « verily, about sixteen nearly as good as it is now », c'est-à-dire vers 1742. Et Spence de s'écrier : « How soon after his first setting out, he must have formed a most excellent taste who could write so just and admirable a poem as the *Essay on Criticism*, before he was twenty ! » Pouvons-nous partager la naïve admiration de Spence ? Pouvons-nous croire l'affirmation de Pope comme le fait Courthope, qui à la fin du chapitre sur son éducation écrit : « ... Pope... far from succumbing to the brilliant extravagance of the second plan poets he read, was led to compare them with the great writers, and with each other, and from the comparison to construct the general code of taste which afterwards so materially influenced his own methods of composition. » ³ Nous pensons avoir montré au contraire que Pope n'a pas étudié tout seul l'antiquité. Pour ce qui est des poètes latins, Virgile, Ovide, il était en mesure de les comprendre, avec Dryden pour guide, il est vrai, qui lui-même, du moins pour Virgile, s'était servi des traducteurs et des critiques français. Pour Stace, nous avons vu que lorsqu'il le traduit, il se reporte, pour le critiquer, au *Poème Epique* du P. Le Bossu. Quant aux Grecs, c'est-à-dire à Homère, nous avons assez montré qu'il était incapable de le comprendre sans appui, et que cet appui fut le plus souvent M^{me} Dacier. Il en est de même pour les grands critiques de l'antiquité. L'Aristote qu'il a connu est celui de Dacier, de Le Bossu, de Rapin. Quant à Longin, il l'a lu et médité grâce à Boileau. Bref il doit aux critiques français presque toute sa connaissance de l'antiquité et la conception qu'il s'en est faite. C'est dire quelle part ils ont eue à la formation de son goût et de son art.

1. Cf. Elton. *The Augustan Ages*, p. 302 et suiv. « Pope began to issue his *Iliad* in 1715, and his *Odyssey* in 1725. These ten years divide the period when he covets from that when he attains, complete expression. »

2. *Anecdotes*, pp. 196 et 207.

3. V. II, 12.

LIVRE III

LES MODÈLES FRANÇAIS DE POPE

Nous avons traité dans le livre précédent de l'influence des critiques français sur l'œuvre de Pope. Cette influence nous a paru considérable ; avec la traduction d'Homère, les problèmes de style qu'elle soulevait, l'appareil savant qui devait l'accompagner, l'action de nos critiques s'est prolongée sur toute cette période où Pope continua de former son goût et son art. Mais il ne se contentait pas de nos critiques ; certains de nos écrivains l'intéressaient aussi. Si nous ne savions qu'il était parfaitement capable de les lire en français, si nous ne savions aussi qu'il pouvait s'aider des traductions, qui abondaient déjà en son temps, nous pourrions hésiter à supposer qu'il emprunta jamais à des Français autre chose que des thèmes généraux ou des pensées éparses. Mais nous avons montré que sa connaissance de notre langue et de notre littérature était loin d'être médiocre et l'on comprend parfaitement que, non content de pratiquer son système de l'imitation à l'égard des Latins et de ses propres compatriotes, il l'ait étendu aux Français.

Dès sa jeunesse il paraît avoir goûté particulièrement trois de nos auteurs. Son choix ne nous étonnera pas. Montaigne a de tout temps exercé sur les Anglais une sorte de fascination ; Voiture, alors que sa vogue était en France sur son déclin, était encore en Angleterre l'un des auteurs dont on s'inspirait le plus volontiers, surtout dans l'art épistolaire. Quant à Boileau, à l'époque de Pope, il était de tous les Français, et de tous les « Modernes », le poète le plus admiré, comme il était le critique le plus écouté.

Du premier nous ne dirons rien dans cette partie de notre étude, nous réservant de revenir à lui lorsque nous étudierons Pope dans ses rapports avec les penseurs et les moralistes français.

Pour le second, Pope a eu un culte singulier, et qui est comme une gageure. Chacun sait qu'il n'était point beau, et qu'il n'avait rien de ce qu'il fallait pour plaire aux dames. Et pourtant ne s'est-il pas avisé de faire, à l'imitation de Voiture, le galant, le précieux, voire le polisson ! Nous avons tenté de mettre en lumière ce curieux passage de la vie et de l'œuvre de Pope et de dégager les caractères et les effets d'une influence qui fut peut-être plus heureuse et plus fructueuse qu'on ne serait tenté de l'admettre d'abord.

Quant à Boileau, de tous les Français, de tous les écrivains peut-être, il est celui qui a exercé sur Pope l'influence la plus profonde et la plus durable. Nous tenterons de le montrer, moins longuement qu'on ne s'y attendrait, car c'est un point sur lequel nombre de critiques nous ont précédé ; d'ailleurs l'influence de Boileau est éparse dans toute l'œuvre de Pope, et nous serons obligés de revenir à lui dans d'autres parties de notre étude.

Mais s'il a pris Voiture et Boileau pour modèles, ce n'est pas qu'il ait été simplement (comme on l'a dit à propos de Voiture) leur singe. Chez Pope l'imitation est créatrice ; il n'emprunte pas, il s'approprie ; par la patience de son labeur, la conscience de son art et la vigueur de son intelligence, il fait siennes les pensées et les œuvres d'autrui. C'est ce que nous avons voulu montrer en étudiant chez lui la transformation de trois « thèmes » créés, ou déjà travaillés en France, mais qui, repris par Pope ont été véritablement métamorphosés : les êtres aériens qu'imagina l'abbé de Villars, la traduction que Fontenelle fit des Adieux d'Adrien à son âme, et enfin les Lettres d'Héloïse.

PREMIÈRE PARTIE

Deux Écrivains.

CHAPITRE PREMIER

VOITURE

Le succès de la publication en 1735 par le libraire Curll des lettres que Pope avait jadis écrites à Cromwell incita notre auteur à publier sa Correspondance. On sait comment il s'y prit et à quelles démarches tortueuses il crut devoir se livrer. Il ne demandait pas mieux que de se montrer au lecteur comme confident et conseiller. de Wycherley, de rappeler ses relations littéraires avec Steele et Addison, ou l'amitié qui le liait à Atterbury et à Swift. Mais il hésitait sans doute à imprimer de son propre chef des lettres d'un caractère personnel et qui jetaient sur lui un jour aussi favorable. Quant aux lettres plus ambitieuses où il moralisait à la Montaigne ou badinait à la Voiture, il sentait bien qu'elles risquaient de n'avoir pas la faveur du public ; elles étaient trop étudiées. Comme Swift le lui écrivait un jour, les lettres écrites dans le but d'être publiées ne sont pas naturelles : « Elles cessent d'être des lettres lorsqu'elles deviennent un *jeu d'esprit* ¹ ». Se plaignant des indiscretions des libraires et des perfidies de ses ennemis, il donna sa correspondance comme à contre-cœur. Ses contemporains, amis ou autres, ne se trompèrent pas à ses feintes : « Je vois, lui écrivait Swift dans la lettre que nous avons déjà citée, que vous avez été épistolier presque depuis votre première enfance, et que, de votre propre aveu, vous aviez même alors des projets de gloire épistolaire. » Swift faisait allusion à une période de la vie de Pope, dont celui-ci

1. VII, 179. (26 Fév. 1730).

lui avait écrit quelques semaines auparavant qu'il avait revu certaines de ses lettres de jeunesse, et qu'il avait eu plaisir : « à observer comment, et par quels degrés, j'ai cessé d'écrire en bel esprit ¹ ». Tout en ne faisant rien, bien au contraire, pour supprimer les lettres de cette période, (car s'il était économe de son papier, il ne l'était pas moins de ce qu'il y écrivait) il en parla à différentes reprises avec quelque sévérité. Ainsi dans la Préface de ses Lettres publiées in-quarto en 1737, faisant allusion aux lettres à Wycherley, qu'il avait données en 1729, il disait : « Si, dans ces lettres et dans celles qui ont été imprimées sans son consentement, apparaît une trop grande recherche d'esprit, ou une trop grande affectation de gaieté, l'auteur peut espérer raisonnablement qu'on considérera à quel âge il en fut coupable, et aussi combien tôt il s'en débarrassa ² ». Il se jugeait tellement débarrassé de cette manière qu'il écrivait en 1739, pour s'excuser de ne plus écrire de lettre : « Pour ce qui est d'écrire, je suis de plus en plus négligent. ... Toute nouvelle, si elle est importante, se répand d'elle-même ; si elle n'est pas importante, elle n'est qu'un gaspillage de temps et de papier ; il est peu de choses qui puissent se donner comme vérités certaines, et faire la chasse aux jolies choses, c'est bon pour les fats et les Français. ³ » Il ne pouvait condamner d'une manière plus tranchée cette partie de sa correspondance, où, affectant la gaieté et l'esprit, il s'était classé parmi les fats et les imitateurs des épistoliers français, cette période de sa vie où il avait été sous l'influence de Voiture. Les critiques, en reconnaissant cette influence, en ont parlé plus sévèrement encore que Pope vieillit. Pour n'en citer que deux, Hallam trouve que dans sa correspondance avec les femmes, Pope est presque le singe de Voiture ⁴ ; et Courthope, étudiant l'attitude de Pope envers les femmes, constate que : « il admirait le style de Voiture et il s'efforça de l'imiter sans le comprendre. ⁵ » Cette influence n'a été, que nous sachions, l'objet d'aucune étude d'ensemble. Elle a pourtant son importance, car elle prévalut pendant la période où se forma le goût et le style de Pope, où se raffina et s'affermir son esprit. Et peut-être ne mérite-t-elle pas qu'on en parle avec tant de dédain.

1. VII, 171. (28 Nov. 1729).

2. VI, xxxviii.

3. IX, 144 (A Fortescue, 17 Août 1739).

4. VI, xxviii.

5. V, 138.

Et d'abord comment expliquer qu'au début du XVIII^e siècle un jeune écrivain anglais ait pu être attiré et influencé par Voiture ? C'est que celui-ci jouissait encore d'une réputation extraordinaire qu'on n'avait pas commencé à attaquer. Les critiques français que Pope lisait volontiers, Boileau ou Rapin, avaient parlé de lui comme d'un écrivain plein de goût et de mesure, en qui renaissaient la grâce et le finesse d'Horace. On ne contredisait point en Angleterre à de pareils jugements. Ses lettres avaient été traduites dès 1657 ; mais on ne se contentait pas de cette traduction, témoin le curieux volume publié en 1700 et intitulé : *Familiar and Courtly Letters written by Monsieur Voiture to Persons of the greatest Honour, Wit and Quality of both Sexes in the Court of France*, traduction à laquelle avaient collaboré Dryden et Dennis, et, parmi les beaux esprits que devait bientôt connaître Pope, Cheek et Cromwell.

Or l'Angleterre ne possédait personne qu'elle pût opposer aux épistoliers français, et particulièrement à Voiture. C'était, chez ces rivaux, une supériorité qu'on avouait tout en niant qu'elle pût provenir d'autre chose que du hasard, ou encore de la modestie des Anglais. Ainsi Sprat, dans la Préface à l'édition qu'il donna des *Œuvres* de Cowley, assure que celui-ci avait écrit des lettres à ses amis qui l'eussent emporté sur celles de Voiture si elles avaient été publiées¹. Elles ne l'ont pas été ; mais ce fut seulement parce que Cowley eut trop de pudeur pour révéler au public ce qui n'avait été écrit que pour ses amis. C'est la même note que nous retrouvons dans la Préface du libraire qui publia les *Lettres Familières* de Rochester : « Nos voisins, dit-il, à qui je suis sûr que nous ne le cédon en rien, ont imprimé plusieurs volumes de lettres, qui ont été approuvés du public ; je suis persuadé que si l'on était en Angleterre aussi disposé à communiquer ses lettres et à s'en dessaisir, nous pourrions faire montre d'un aussi grand nombre et d'un aussi bon choix qu'eux² ».

On ne se contente pas d'admirer Voiture, on veut rivaliser avec lui. Aussi à la suite de la traduction des lettres de Voiture dont nous avons signalé la publication en 1700, trouve-t-on une collection de lettres signées de Dryden, Wycherley, Congreve, Dennis et autres. De même les *Lettres Familières* de Rochester sont suivies des *Lettres amoureuses* d'Otway, puis d'autres, singulièrement lestes, voire

1. En 1668. Nous citons d'après l'édition de 1672.

2. *Familiar Letters etc...* 1699.

grossières, puis des Lettres de « Mrs. Katherine Phillips, l'illustre Orinda, à l'Honorable Bérénice ». ; enfin de lettres de Th. Brown, à quoi il convient d'ajouter la traduction par Cheek de la fameuse lettre au duc de Vivonne où Boileau parodiait spirituellement les manières de Balzac et de Voiture. Tel fut le succès de ce premier volume qu'il fut suivi d'un second où l'on donnait les *Lettres Amoureuses* de Rochester, accompagnées de lettres d'Etheredge, de Dennis, de Th. Brown, de *Lettres Ecrites par une Personne d'Honneur*, de *Lettres d'Amour et de Galanterie*, fort ennuyeuses, et même d'une lettre en français, plus que légère. Curieux mélange où alternaient ainsi la préciosité la plus sottise et les propos les plus grossiers !

Vers 1700 il existait donc en Angleterre parmi les beaux esprits l'ambition d'égaliser les épistoliers français, et particulièrement Voiture. Ceux-ci n'étaient-ils pas les seuls sur lesquels on pouvait prendre modèle ? C'est que ce montre encore une autre collection, annoncée par les *Term Catalogues* en Mai 1701 sous le titre : « *Choice Letters, French and English ; collected out of the most celebrated authors of France, viz. Voiture, Arnaud, Costar, Scarron, Fontenelle, St. Evremond, Boileau, Montreuil, Chevalier de Méré and Count Bussy Rabutin : with short Directions how to Write, Suscribe and Superscribe Letters : for the use of English and Foreigners. By Mr. Boyer, Mr. Savage, Mr. T. Brown, and others.* »

De tous ces imitateurs de Voiture, celui qui fut considéré alors comme le plus heureux, c'était Walsh. C'est ce que nous apprend Oldmixon dans sa traduction commentée de *La Manière de Bien Penser* de Bouhours, auquel il donne le titre : *The Arts of Logic and Rhetorick*. Bouhours avait fait l'éloge de Voiture et cité certaines de ses lettres : « Jamais auteur, dit Oldmixon, n'attrapa aussi bien la manière de Voiture en anglais que Mr. Walsh. Nous autres Anglais, nous prenons pour raillerie les injures et peut-être les gronderies, quoiqu'elles soient aux antipodes. » ¹ Et il cite trois lettres de Walsh pour montrer que lui au moins a su railler agréablement et avec esprit. L'une d'elles est adressée à une dame qui lui avait demandé son cœur : « Bien que ce ne soit guère encourager un homme à abandonner son cœur que de lui dire que vous en disposerez en faveur de quelqu'un qui le maltraitera ; pourtant puisque vous

1. Op. cit. p. 132 et suiv.

dites que vous avez une particulière envie du mien, je ne puis vous refuser une telle bagatelle quels que soient les termes que vous imposez. C'est pourquoi je l'ai mis dans cette lettre et confié à la poste à deux sols, crainte que votre générosité ne vous fît donner plus à un messager pour l'apporter que l'objet lui-même ne valait ¹. » Dans une autre, adressée à une dame qui allait se marier, Walsh, parlant d'un amant malheureux qui voulait mettre fin à son désespoir en se pendait à un arbre du Parc, raconte qu'il lui donna ce conseil. « Je lui dis qu'il était contraire à tout précédent de se servir d'ormes ou de tilleuls, puisque le saule avait, de temps immémorial, été réservé à cet usage ; et qu'un amoureux, s'il ne se pendait pas selon les formes, ferait aussi bien de ne pas se pendre du tout. » ² C'est bien le ton enjoué et badin de Voiture, un peu plus gourné peut-être, et forcé ; car Walsh est naturellement grave et même pédant.

On cultivait donc Voiture dans le milieu où Pope fut d'abord admis et où se firent ses premières amitiés littéraires. Mais parmi celles-ci, il en fut une qui vraisemblablement le prépara plus que toute autre à la lecture et à l'influence de Voiture : nous pensons à Wycherley. Nous avons déjà dit comment celui-ci était allé tout jeune en France et comment il avait connu M^{me} de Montausier, la divine Julie qui, fine et vive jeune fille, avait inspiré à Voiture ses lettres les plus enjouées. Nous avons aussi dit comment dans ses lettres à Pope, Wycherley cite Voiture et parfois l'imité de près ³. Il s'agit des vraies lettres de Wycherley, non pas de celles que Pope lui-même publia, mais de celles qu'on a pu recopier parmi les manuscrits de la bibliothèque de Longleat. Il est bien dommage que nous n'ayons pas les lettres que Pope écrivit réellement, au lieu de celles qu'il fabriqua plus tard, en se servant de sa correspondance avec Caryll. On aurait pu alors entendre, selon l'image de De Quincey, ces deux coqs se répondre de village en village, et l'on aurait pu guetter les progrès que faisait le plus jeune, en suivant les leçons de son aîné. Tentons cependant d'en retrouver la trace.

Que Wycherley ait attrapé la manière de Voiture, cela paraît évident. Ce sont les mêmes compliments ingénieux, un peu contour-

1. Letter XII. p. 19 des *Letters and Poems, Amorous and Gallant* (1692).

2. Letter XI. p. 17, id.

3. Cf. sup. p. 42.

nés, le même style précieux, mais plus imagé, plus pittoresque, le même enjouement surtout, le même badinage gracieux. Donnons-en un exemple. Il écrit à Pope de Londres le 23 Mai 1709 : « Je n'ai pas de nouvelles à vous envoyer, sauf celles de la paix, dont on dit tant de choses contradictoires que je crois qu'il est inutile de vous en faire tenir les détails, qui vous seront bientôt communiqués par le *Babillard*, Mr. Steele, dans sa gazette. En attendant, tout ce que je puis remarquer, c'est que la Fortune (comme toutes les autres coquettes) abandonne dans leur vieillesse ceux qui étaient ses favoris dans leur jeunesse: vérité que moi-même (tout indigne que je suis) j'ai suffisamment éprouvée, aussi bien que Louis le Grand (maintenant le Petit). Mais, loin de moi de vouloir amoindrir (par une réflexion impertinente et vulgaire) un si grand Prince, qui, comme sa devise, le Soleil, après avoir été pendant la première partie de ses jours dans la gloire, se couchera enfin dans les nuées, mais quel que soit son déclin ou son coucher, il laissera derrière lui Notre Dame la Lune, et une abondance de luminaires (dits : Astres de première grandeur) qui ne feront que l'éclipser en empruntant sa propre lumière. Mais je dois avouer que d'être soleil éclipsé par un fromage de Hollande aurait chagriné S. Louis autant que Louis de Grand. Mais trêve aux nouvelles et réflexions politiques et morales, et pour revenir à ma promesse de me donner le bonheur de votre compagnie à Binfield, soyez assuré que d'ici six semaines environ (au plus tard) j'attaquerai vos quartiers et vous dérangerai dans les joies secrètes que vous prenez avec votre muse et votre maîtresse, comme font la plupart des vieillards impuissants quand ils ne peuvent plus en avoir pour eux-mêmes ni d'une sorte ni de l'autre, et puis j'ai promis à Mr. Englefield de chevaucher derrière vous sur votre Pégase domestique, pour lui faire visite en son Castel Enchanté, quoiqu'il ne s'y attende pas plus que vous-même peut-être. Je viendrai, je viendrai, aussi vrai que j'ai été jusqu'ici (cher Mr. Pope) votre ami prometteur, quoique votre poétique, c'est-à-dire menteur et humble serviteur. »¹

Ce badinage ne rappelle-t-il pas singulièrement celui de Voiture ? D'un Voiture plus débraillé, qui bavarde plus qu'il n'écrit, qui ne se soucie pas de l'embarras de ses phrases, ne cherche pas à élaguer ses saillies trop nombreuses, à tailler dans le touffu de son esprit. C'est ce qu'on pourrait appeler le ton cavalier. Il s'y mêle une pointe

1. V, 399.

de burlesque à la *Hudibras* ; ce fromage de Hollande qui va éclipser le Roi Soleil n'est-il pas du même ordre que le homard bouilli auquel Butler compare l'aube rougissante¹ ?

Nous nous sommes servi d'une lettre authentique. Quant à celles que Pope a publiées, ou pour mieux dire qu'il a fabriquées longtemps après, elles sont loin d'être aussi vives et primesautières. Courthope fait remarquer qu'il imite dans ces lettres « le style à concetti de Wycherley, mais il le rend beaucoup moins travaillé et obscur que dans les lettres authentiques². » On peut ajouter qu'il les fait beaucoup moins alertes et moins spirituelles. Il semble néanmoins qu'on retrouve le ton véritable de Wycherley dans certaines, par exemple dans celle datée du 13 Mai 1708 où Wycherley joue sur le thème de la Muse pastorale de Pope, qui « éclipsera toutes ces mijaurées de la ville, toutes ces dondons fardées et vicieuses, qui cherchent à être honorées par leur honte. Quant à ma vieille catin de Muse, à qui vous voudriez rendre contenance en lui disant qu'elle a été jadis supportable, et qui pourrait encore passer si on lui faisait un peu sa toilette, il est vrai que comme la plupart des vieilles haridelles prétentieuses qui ont jadis été passables, elle affecte d'être jeune en son vieil âge, et voudrait gagner encore quelques admirateurs, qui la méprisent d'autant plus qu'elle s'efforce de se faire aimer d'eux. Néanmoins elle est résolue à prendre bien garde dorénavant de ne paraître dans le monde que comme suivante de votre Muse, non point pour rivaliser avec son esprit ou sa renommée, mais pour les faire mieux valoir : à quelque moment donc que votre Muse champêtre voudra paraître dans le monde, ma vieille haridelle mal famée l'escortera pour lui amener des admirateurs ; comme une vieille catin, qui ne peut plus trouver d'amants pour elle, s'entremet pour les autres, pour donner encore amusement et plaisir, comme elle peut, à l'humanité³ ».

Cela paraît être le ton de Wycherley, quoiqu'un peu forcé peut-être. La seule fait que cette lettre témoigne en faveur de Pope contre

1. On se rappelle les vers fameux d'*Hudibras*.

The sun had long since, in the lap
Of Thetis, taken out his nap,
And, like a lobster boil'd, the morn
From black to red began to turn...

P. II, Cht. II, vv. 29 et suiv.

2. V, 407, n. 1.

3. VI, 36.

ceux qui l'accusaient d'avoir écrit les vers signés Wycherley, qui accompagnaient ses *Pastorales*, nous force à la considérer comme suspecte. Elle contient pourtant ce caractère que les contemporains admiraient dans Voiture : le mélange de la louange, volontiers hyperbolique, et de la raillerie.

Or c'est ce qu'on trouve assurément dans les lettres véritables de Wycherley à Pope. Ainsi, rendant hommage au sens critique, au jugement sûr de son jeune ami, il joue sur le nom de ce Pope homonyme (en anglais) du Pape de Rome : « Mon cher petit infailible » l'appelle-t-il, ou, plus fin encore, parlant du Pape, il l'appelle « l'autre infailible » — « Tother infailible, » Il raille aussi, avec une pointe d'amitié, sa jeunesse, ou sa petite taille : « My dear little friend », l'appelle-t-il ou « My great little Friend » ou encore « My dear little great Friend ». Il y a dans ces quelques pages, avec un tantinet de radotage, des mouvements charmants de grâce et d'esprit.

Il ne nous semble pas que Pope ait su prendre tout à fait le même ton. Ce qui nous confirmerait dans cette opinion, c'est la correspondance avec Caryll qu'il utilisa plus tard pour en tirer des lettres à Wycherley. Il complimente, il raille, ou plutôt il se raille ; mais on le sent gauche, emprunté, conscient ; il est comme endimanché. Voici comment il commence une lettre à Caryll : ¹

« Monsieur,

Dans une lettre qui abonde autant en esprit que la vôtre, rien ne peut être plus agréable que de vous entendre nier toute prétention d'en avoir, comme Ovide qui protestait en excellents vers qu'il n'en écrirait jamais. Mais il y a des gens qui sont tellement portés à dire des choses spirituelles, que, comme ceux qui sont portés à jurer, ils ne savent jamais quand ils le font. Et les gens qui ne sont jamais à court d'esprit, comme ceux qui ne sont jamais à court d'argent, le jettent autour d'eux sans prendre garde, ne pensant jamais qu'ils ont fait des largesses, puisque le lendemain matin ils trouvent tête et poches aussi pleines que la veille. Tant il est vrai qu'il en est pour celui qui a toujours de l'esprit comme pour celui qui porte constamment des parfums, il ne s'aperçoit pas lui-même de ce qui donne tant de plaisir à tous les autres. »

C'est assurément de l'esprit, ingénieux, précieux, trop précieux : c'est l'hyperbole sans le sel de fine raillerie qui pourrait la faire

I. VI, 138 et suiv. 25 janv. 1710-11.

passer ; et avec une note de pédantisme (ce dont Wycherley et Voiture se seraient bien gardés) dans cette allusion à Ovide. Continuons encore quelques lignes cette même lettre :

« A vrai dire, ce n'est pas sans dessein que je vous ai envoyé les vers dont vous avez bien voulu parler avec tant de bonté. Je voulais vous donner l'occasion de rendre le bien pour le mal, en me faisant la faveur de me montrer quelques-uns des vôtres ; si je n'avais pensé que vous écriviez parfois, je n'aurais guère songé à vous ennuyer de ce que j'ai écrit, car, comme font généralement les autres pécheurs pour les leurs, je n'aime révéler mes péchés poétiques qu'à ceux qui sont également coupables. Quant à mes vers, je puis dire vraiment qu'ils n'ont jamais été chez moi la cause d'une grande vanité, sauf de celle qu'ils m'ont donnée en me faisant vous connaître et correspondre avec vous, et certes, depuis lors, j'ai couru plus d'une fois le danger d'être fortement souillé de ce vice, mais-jamais plus que lorsque j'ai lu votre dernière lettre. Il est certain que les verres grossissants les plus forts du monde sont les yeux de soi-même, lorsqu'on regarde sa propre personne ; et pourtant, même à travers ces lunettes, je ne m'apparais pas comme le grand Alexandre pour qui Mr. Caryll se montre si poli, mais comme ce petit Alexandre dont se moquent les femmes. Mais si je dois être semblable à Alexandre, c'est qu'à force de compliments je prendrai une trop bonne opinion de moi-même ; on lui fit croire qu'il était fils de Jupiter, et vous me persuadez que je suis un homme de talent. Hélas, Monsieur, est-ce tout ce que vous pouvez dire en mon honneur ? Vous aviez dit dix fois plus lorsque vous m'aviez appelé votre ami. »

La pointe est jolie ; il est dommage que Pope ne s'en tienne pas là, qu'il continue le paragraphe encore une page, et toute la lettre, deux pages... Il n'en finit pas de tirer sa révérence et de s'en aller... Et est-il aussi adroit qu'il pense ? Ce jeune poète, qui ne doute pas de la valeur de ses propres vers, demande à Caryll de lui communiquer les siens, sans savoir s'il écrit, sachant peut-être même qu'il n'écrit pas, assuré en tout cas de sa propre supériorité. Curieux compliment à faire aux gens, que de souligner leur infériorité ! Et cette modestie, dont on sent bien la feinte et la contrainte, comme elle est gauche à force d'exagération ! Enfin cette raillerie de soi-même, ce jeu sur son prénom, Alexandre, qui rappelle le badinage de Wycherley sur Pope et Pape, comme, pour un rien, elle tournerait au cri de douleur ! « Ce petit Alexandre dont se moquent les femmes ! » Il souffre, il souffrira toujours de sa faiblesse physique et de sa difformité. Comme le ton est différent de celui de Wycherley, se plaisant lui-même sans arrière-pensée, traitant sa Muse de

vieille rosse, se riant de son manque de mémoire, ou racontant ses mésaventures ¹. Il n'y a dans Pope ni la même verve, ni la même fantaisie, ni le même abandon. Quoiqu'il fasse, on sent la présence obstinée de cette sensibilité malade, de ce besoin de louange, de cette impatience de la critique qui le hantèrent toute sa vie ; s'il gambade et grimace, il ne s'oublie pas ; c'est un bouffon douloureux.

Les lettres qu'il adressa à Cromwell ne sont pas moins intéressantes pour nous. Elles portent presque toutes sur des questions de littérature. Pope y discute les auteurs anciens, la traduction que Rowe a faite de Lucain, les emprunts de Philips à Virgile ; il donne ses vues sur la versification anglaise, ou fait en deux pages la critique de Crashaw. Assurément ces lettres font penser à certaines de Voiture à Costar, qui sont farcies de citations latines et qui, malgré force protestations d'ignorance, sentent bien un peu le pédant. La différence essentielle entre Voiture et Pope me paraît être, dans ce genre de lettres, que Voiture, tout en faisant montre de son savoir, semble chercher à se le faire pardonner, tandis que Pope se force volontiers pour paraître plus savant qu'il n'est.

Mais le principal intérêt de cette correspondance, c'est qu'elle nous renseigne sur l'étude que Pope fait alors de Voiture. Nous avons déjà signalé ² comment Pope malade, ayant reçu de Cromwell une lettre de compliments, répond que le voilà du coup guéri, mieux que par tous les remèdes de son médecin : « Ce n'est pas vous faire un compliment que de vous dire que vos compliments m'ont été plus doux que les plus doux de ses juleps et de ses sirops ³ ». Après quoi il cite en français un rondeau de Voiture, sans en dire l'auteur :

Pour le moins votre compliment
M'a soulagé dans le moment ;
Et dès qu'on me l'est venu faire
J'ai chassé mon apothicaire,
Et renvoyé mon lavement.

Il a beau être guéri par la lettre de Cromwell, il n'est pas encore tout à fait rassuré sur son sort : « La mort s'est montrée dernièrement familière à l'égard de certaines gens de ma taille. On me dit

1. Cf. la lettre du 17 Mai 1709 (V. 397 et suiv.) où il conte la chute malheureuse qu'il fit, descendant après boire, l'escalier de la « Taverne des Peintres ».

2. Cf. sup. p. 53.

3. Lettre du 24 juin 1710. VI, 96.

que Lord Lumley et Mr. Litton sont partis avant moi ; et quoique je puisse sans vanité m'estimer maintenant le plus petit être qui ressemble à un homme en Angleterre, je ne puis m'empêcher de regretter que deux héros de cette façon soient morts ignominieusement dans leur lit, quand c'eût été une mort plus digne de notre taille que de la trouver dans une invasion de grues ou autres animaux guerriers qui étaient jadis ennemis de nos ancêtres les Pygmées. »¹ On reconnaît encore un trait à la Voiture. Celui-ci était « petit et d'une complexion délicate », et s'il n'aimait pas qu'on le plaisantât là-dessus, il ne se faisait pas faute de s'en railler lui-même. Dans sa lettre fameuse à Mlle de Bourbon il raconte comment il fut berné : « Au dernier coup qu'ils me jetèrent en l'air, je me trouvai dans une troupe de grues, lesquelles furent d'abord étonnées de me voir si haut ; mais quand elles m'eurent approché, elles me prirent pour un des pygmées avec lesquels vous savez bien, Mademoiselle, qu'elles ont guerre de tout temps, et crurent que je les venais épier jusque dans la moyenne région de l'air. Aussitôt elles vinrent fondre sur moi à grands coups de bec, et d'une telle violence que je crus être percé de cent coups de poignard ; et une d'elles, qui m'avait pris par la jambe, me poursuivit si opiniâtrement qu'elle ne me laissa point que je ne fusse dans la couverture. Cela fit appréhender à ceux qui me tourmentaient de me remettre encore à la merci de mes ennemis : car elles s'étaient amassées en grand nombre et se tenaient suspendues en l'air, attendant que l'on me renvoyât »². Voilà, nous semble-t-il, l'origine de la plaisanterie de Pope.

Il n'en a pas fini avec Voiture. Il continue en effet sur le même thème de sa petite taille : « J'étais l'autre jour en compagnie d'une dame qui railla tellement ma personne que je fus tout décontenancé. Quelques jours plus tard, pour me venger d'elle, je lui offris, en présence d'autres personnes — le rondeau suivant sur cette occasion, que je vous prie de montrer à Sapho :

You know where you did despise
T'other day, my little eyes,
Little legs, and little thighs.
And some things of little size
You know where.

1. VI, 96.

2. Lettre IX. Edit. Uzanne. Paris 1880. p. 30 et suiv.

You, 'tis true, have fine black eyes,
 Taper legs, and tempting thighs,
 Yet what more than all we prize
 Is a thing of little size,
 You know where.

Voici le rondeau dont Pope s'est inspiré :

Où vous savez tromper bien finement,
 Où vous m'aimez assez fidèlement,
 Lequel des deux je ne le saurais dire,
 Mais cependant je pleure et je soupire,
 Et ne reçois aucun soulagement.

Pour votre amour j'ai quitté franchement
 Ce que j'avais acquis bien sûrement.
 Car on m'aimait, et j'avais quelque empire
 Où vous savez.

Je n'attends pas tout le contentement
 Qu'on peut donner aux peines d'un amant,
 Et qui pourrait me tirer de martyre ?
 A si grand bien mon courage n'aspire.
 Mais laissez-moi vous toucher seulement
 Où vous savez¹.

On voit combien Pope, imitant cette gauloiserie, est loin de l'habileté de Voiture, on peut dire de son art. On dirait à lire le rondeau français qu'il n'est que la plainte assez banale d'un amoureux négligé ; l'avant-dernier vers lui-même ne révèle rien de la pointe polissonne qu'amène le retour final du refrain : *Où vous savez*. Tout le charme du morceau est dans ce sourire malin qui perce enfin après tant de pleurs et de soupirs. Rien dans Pope de cette délicatesse dans l'inconvenance. Dès le quatrième vers du premier couplet :

And some things of little size,

il s'est étalé dans la grossièreté².

Voilà donc une lettre qui montre en Juin 1710 une connaissance

1. Voiture. *Œuvres*. Édit. Charpentier, vol. II pp. 319-329.

2. Ce n'est pas l'avis de Cromwell. VI, 100 (3 Août 1710) : « You have refined upon Voiture, whose *Vous savez où* is much inferior to your *You know where*. You do not pay your club with your author, as our friend says, but the whole reckoning, who can form such pretty lines from so trivial a hint. » Il est vrai que cette lettre a été publiée par Pope, seul garant de son authenticité ; ce qui ne parle pas en sa faveur.

remarquable, une étude minutieuse de Voiture. Mais peut-être est-elle un accident, peut-être prouve-t-elle seulement que pendant quelques jours, ou quelques semaines, Pope, lisant Voiture, s'amusa à le traduire et à l'imiter ? Non ; il y a là plus qu'une simple rencontre. Car voici un an plus tard, dans une lettre du 24 Juillet 1711, une autre allusion à Voiture. : « Qui, écrit-il à Cromwell, hors Catulle et Voiture, peut écrire agréablement sur des riens ¹ ? » Rapprochement qui surprendrait un peu si on ne se souvenait que Pinchène, dans l'Avis au Lecteur qui sert de Préface à l'édition qu'il donna des œuvres de son oncle, l'avait déjà fait ². Mais écrire sur des riens, n'est-ce pas ce que Pope ambitionne alors de faire ? Badiner, jouer agréablement avec des idées et des mots, voilà le passe-temps qu'ambitionne ce futur satirique ³.

Aussi est-on prêt à admettre que ce fut vers ce temps-là, c'est-à-dire en 1710, qu'il composa l'épître publiée en 1712 et intitulée : *A une jeune dame, avec les Œuvres de Voiture*.

C'est pour lui l'occasion de faire de Voiture un portrait charmant, et d'autant plus exact qu'il est en grande partie inspiré par l'Avis au Lecteur de Pinchène. Étant donné l'importance de ce poème pour l'histoire de l'influence de Voiture dans l'œuvre de Pope, et d'une manière générale dans la littérature anglaise, il nous semble utile d'en donner une analyse détaillée.

Dans les vingt premiers vers, Pope présente son auteur :

In these gay thoughts the Loves and Graces shine ⁴,
And all the writer lives in ev'ry line ;
His easy art may happy nature seem ⁵,
Trifles themselves are elegant in him.
Sure to charm all was his peculiar fate,

1. VI, 125.

2. « Si... j'avais à comparer son génie avec quelqu'un des anciens, ne pourrait-on pas dire, pour la poésie, qu'il avait quelque rapport avec la douceur de celui de Catulle... » Nous citons d'après l'édition d'Uzanne, Paris, 1880, p. 9.

3. Cf. IX. 472. A Miss Marriot (1713) : « I have of late been so much of a man of business that I have forgot to write (as I used to do) long letters about nothing etc... » Et encore la lettre à Cromwell sur « Rien » (VI. 70).

4. Pinchène : « Avouez avec moi que les Amours et les Grâces étoient nées avec lui... » ouv. cité, p. 10.

5. « Pour ce qui est de sa poésie... tu y rencontreras des grâces si naturelles et si naïves, que tu avoueras qu'il n'y a point d'art ni d'étude qui les vaille. Ce n'est pas pourtant qu'il en ait manqué en ce qu'il a fait ; mais il l'a conduit avec tant d'adresse qu'il n'y paraît pas et n'y éclate point au prix de la beauté du naturel. » pp. 8-9.

Who without flatt'ry pleas'd the fair ¹ and great ² ;
 Still with esteem no less convers'd than read ³ ;
 With wit well-natur'd ⁴, and with books well-bred ⁵ ;
 His heart, his mistress and his friend ⁶ did share,
 His time, the Muse ⁷, the witty ⁸ and the fair ⁹.
 Thus wisely careless, innocently gay,
 Cheerful he play'd the trifle, Life, away ;
 Till fate scarce felt his gentle breath suppress,
 As smiling infants sport themselves to rest.
 Ev'n rival Wits did Voiture's death deplore ¹⁰,
 And the gay mourn'd who never mourn'd before ¹¹ ;
 The truest hearts for Voiture heav'd with sighs,
 Voiture was wept by all the brightest eyes :
 The Smiles and Loves had died in Voiture's death ¹²,
 But that for ever in his lines they breathe.

1. « Dans la délicatesse du goût des dames, et l'extrême politesse qu'elles demandent dans les écrits et dans l'entretien, il a toujours eu le bonheur de leur plaire et de réussir auprès d'elles. » p. 9.

2. « Cette merveilleuse adresse d'esprit l'a fait bien accueillir des premiers seigneurs de la Cour et des princes mêmes... Il s'est trouvé pourvu par la nature de lettres de faveur et de je ne sais quel caractère qui l'a fait chérir et honorer des plus Grands... Il est mort, entre les plus grandes connaissances et les plus célèbres amitiés de la Cour. » p. 2. Et cf. toute la page suivante.

3. « Il avait plusieurs talents avantageux dans le commerce du monde, et entre autres celui de réussir admirablement en conversation familière... » p. 2.

4. « Il a eu les mœurs aussi douces comme il avait l'esprit : il a été sans animosité et sans envie pour les ouvrages et pour la gloire d'autrui ;... il a été charitable envers les pauvres... il n'a jamais rien écrit de satirique... » p. 6.

5. « Encore qu'il ait passé la meilleure partie de sa vie dans les divertissements de la Cour, il ne laissait pas d'avoir beaucoup d'étude et de connaissance des bons auteurs... Quand il traitait de quelque point de science, ou qu'il donnait son jugement de quelque opinion... il s'y prenait toujours d'une manière galante, enjouée et qui ne sentait point le chagrin et la contention de l'école. » p. 2.

6. « Il était parfaitement bon ami, et c'est cette bonne condition de son cœur, autant que celles de son esprit, qui lui en a acquis un si grand nombre... » p. 5.

7. Après avoir relaté ses « emplois honorables », Pinchène continue : « L'amour qu'il a toujours eu pour les lettres ne lui a pas permis de se charger de plus grandes occupations pour les affaires... » p. 3.

8. « Il a toujours aimé naturellement les gens d'esprit et de savoir. » p. 3.

9. « Aussi voulait-il plaire à d'autres (qu'aux savants), je veux dire à la Cour, dont les dames sont la plus belle partie. » p. 4.

10. Allusion à la *Pompe Funèbre* de Voiture par Sarrazin, à l'épithaphe en latin composée par Ménage, etc...

11. Y a-t-il là une allusion au deuil que menèrent M^{me} de Saintot, et les autres amies de Voiture ? Nous croyons plutôt à une formule générale, sans allusion précise dans la pensée de Pope.

12. Warton cite à ce propos l'épithaphe latine de Ménage que Pope pouvait

Tel est le portrait que Pope esquissa de Voiture. C'est l'évocation d'un esprit charmant, léger, badin, à qui ne manquent pas les qualités du cœur. Voilà ce que Pope souhaiterait d'être, un autre Voiture. Que d'autres vivent une vie grave et sérieuse, comédie dont chaque épisode a sa morale, capable peut-être de plaire et d'instruire :

Let mine, an innocent gay farce appear,
And more diverting still than regular,
Have Humour, Wit, a native Ease and Grace¹.

Maintenant il s'adresse à la belle pour laquelle ces vers sont faits. Mais ni le ton, ni les sentiments n'ont plus rien de Voiture. Le sexe pour lui est asservi à la coutume et à l'orgueil ; la nature incline les femmes à céder, la renommée les pousse à résister, l'honneur en fait des esclaves, la honte, des sottises. Heureuses si ces divers tyrans ne sont pas remplacés par le pire de tous : le mari !

Si elle doit se marier, qu'elle se souvienne que l'âge ou la maladie désarmeront ses charmes aujourd'hui victorieux :

Good humour only teaches charms to last...

C'est par ce détour qu'il revient à Voiture...

Thus Voiture's early caré still shone the same,
And Montausier was only chang'd in name :
By this, ev'n now they live, ev'n now they charm,
Their wit still sparkling, and their flames still warm².

Enfin il évoque Voiture, couronné de myrtes, menant douce et joyeuse vie aux rives élyséennes, « entouré de ces amantes, »

Pleas'd, while with smiles his happy lines you view,
And finds a fairer Rambouillet in you.

lire dans les éditions de l'époque, et notamment dans celle de 1650 (Paris).

Risus, Deliciae, Dicacitates,
Lusus, Ingenium, Joci, Lepores,
Et quicquid fuit Elegantiarum
Quo Vetturius hoc jaceat sepulchro.

Cf. encore Pinchène : « Avouez avec moi que les Amours et les Grâces étaient nées avec lui et que si elles ne vivaient encore en vous (il veut dire : chez les femmes), elles seraient mortes avec lui-même. » p. 10.

1. vv. 25-28.

2. vv. 69-72.

The brightest eyes of France inspir'd his Muse ;
 The brightest eyes of Britain now peruse ;
 And dead, as living, 'tis our Author's pride
 Still to charm those who charm the world beside¹.

Les « premières amours » de Voiture auxquelles Voiture fait allusion, c'est (il nous l'apprend lui-même sur une note) Mlle Paulet. Mais crut-il vraiment, comme il le donne à entendre, que Julie d'Angennes fut aimée de Voiture, et qu'elle le paya de retour ? Ou bien, en le suggérant, faisait-il seulement un compliment galant à celle pour qui il avait écrit ces vers ?²

On s'est demandé si elle existait d'abord ailleurs que dans son imagination de jeune précieux. Cromwell, en le félicitant de son *Épître*, lui écrit : « Elle est aussi parfaite que la belle à qui elle s'adresse, quelque parfaite qu'elle soit », ce qui, d'après Courthope, voudrait dire qu'elle était tout imaginaire³. C'est bien possible. Mais peut-être connaissait-il déjà celle à qui il dédia plus tard cette épître : Miss Martha Blount. On ne sait pas exactement vers quelle époque il fit sa connaissance, ainsi que celle de sa sœur. Si l'on accepte (et pourquoi pas ?) le compte plaisant qu'il en donne lui-même à Teresa Blount en Septembre 1714⁴, il aurait connu d'abord celle-ci en 1707, et sa sœur cadette quelques semaines plus tard. En 1710, Pope avait vingt-deux ans, Teresa le même âge, Martha deux ans de moins. Il voulait jouer au Voiture ; il leur distribua les rôles de Mlle Paulet et de Julie d'Angennes.

Nous sommes loin de posséder toute la correspondance qu'il eut avec elles. La première lettre à Martha qui ait été publiée est de 1712 ; elle accompagnait l'envoi de la *Boucle de Cheveux Dérobée*. Les autres sont de 1714 et après. C'est sans doute à cette même époque (bien qu'il l'ait lui-même daté de 1705) qu'il faut attribuer le pastiche qu'il fit de la lettre de Voiture à M^{me} de Rambouillet intitulé : « Sous le nom de Callot excellent graveur, en lui envoyant de Nancy un livre de ses figures. »⁵ Par l'allusion qu'il y fait à

1. vv. 75-80. Pour les deux derniers vers cf. Pinchène : « Je le prie (le beau sexe) de lui continuer après sa mort ses bonnes grâces, qu'il a su gagner durant sa vie. » p. 9.

2. Elwin (se peut-il que ce soit Courthope ?) dit : « M^{me} de Montausier was the name under which Voiture celebrated M^{lle} de Rambouillet. » On est heureux que Pope n'ait pas la responsabilité de cette note !

3. III. 223.

4. IX. 248.

5. C'est la lettre V. Édit. Uzanne. I. p. 24 et suiv.

ses tentatives malheureuses dans l'art de la peinture, elle ne doit pas être antérieure à 1712 ou même 1713. Placée ainsi à l'origine de ses relations épistolaires avec les femmes, elle montrerait encore, s'il en était besoin, comment il prend pour leur parler la manière de Voiture.

Ou plutôt il croit prendre sa manière. Il suffit de comparer la lettre originale et l'imitation qu'il en a faite pour s'apercevoir de tout ce qui les sépare. Voiture suit un sentier droit, tout orné de fleurs. Callot, son prête-nom, n'a jamais rien imaginé de mieux que d'offrir ce livre de ses dessins à M^{me} de Rambouillet, car elle a le jugement et le goût parfaits. Nul ne sait louer mieux qu'elle. En se jouant elle a fait des dessins que ne désavouerait par Michel-Ange : et surtout elle a « mis au monde un ouvrage qui passe tout ce que la Grèce et l'Italie ont jamais vu de mieux fait et qui pourrait faire honte à la Minerve de Phidias. » C'est de sa fille qu'il entend parler. Mais comment pourrait-il entreprendre de la louer dignement ? Il n'y parviendrait pas en un gros livre, lui, Callot, qui peut faire tenir en une feuille de papier des armées tout entières, « et y faire voir en leur grandeur la mer et les montagnes ! » Avec quelle sûreté et quelle aisance se développe, sans heurt et sans fausse note, l'ingénieux badinage !

Pope adresse sa lettre à une Mrs... inconnue ¹ ; premier désavantage : que de compliments il lui faudra prodiguer à cette inconnue pour l'égaliser à celle que, pour la louer, Voiture n'avait qu'à nommer ! Voyons comment Pope s'y prend :

« Madame,

Je vous envoie le livre de rudiments du dessin que vous avez bien voulu me demander, et je me crois obligé en même temps de vous faire connaître l'une des nombreuses perfections que vous possédez sans vous en douter. Vous êtes déjà trop bon peintre et un tableau de Raphaël ne fut jamais aussi beau que celui que vous avez formé en un certain cœur de ma connaissance. »

Comme la lettre est maladroitement engagée, et comme le compliment galant tombe lourdement, sans être préparé, amené, lancé enfin, et allégé par le badinage ! Pourtant il continue en forçant le ton :

1. Nous citons d'après l'édition de Londres, 1776, vol. V, p. 110. Cette lettre n'a pas été reproduite dans l'édition Elwin-Courthope.

« En vérité il était juste que les plus belles lignes de la nature fussent gravées sur le fond le plus durable, et l'on ne pouvait en rencontrer qui pût les recevoir aussi volontiers, ou les garder aussi fidèlement que mon cœur. Je puis dire hardiment de lui qu'en ce livre vous ne trouverez pas son pareil en aucune des parties du corps. Mais je dois vous dénoncer ma main, qui est envers mon cœur une traîtresse fieffée ; car copiant depuis trois jours votre portrait d'après ce cœur et d'après Kneller, elle a fait tout le mal possible au plus beau visage qui fût jamais, et à l'image la plus vive qui fût jamais peinte... »

Quelle préciosité gauche et contournée ! Ce cœur prêt à recevoir les impressions du plus beau visage du monde, ce cœur supérieur à toutes les parties du corps humain, cette main, qui le trahit, comme tout cela est amphigourique, et sent son écolier !

Et voici une autre infériorité sur Voiture. Celui-ci loue les qualités de jugement et de goût que M^{me} de Rambouillet possédait à n'en pas douter. Pope fait tourner tous ses compliments sur la beauté de celle à laquelle il écrit ; c'est-à-dire qu'il s'attache aux louanges les plus fades, les plus monotones, les plus banales.

Mais voici qu'il se rapproche de Voiture : les peintres, dit-il, prétendent rivaliser avec la nature : « Mais pour vous avouer la vérité, elle a fait un morceau si achevé il y a vingt-trois ans (je vous demande pardon, Madame ; je vous assure que je ne voulais dire que vingt-deux), que c'est en vain qu'ils tenteraient plus longtemps de lutter avec elle. »

Dans la lettre de Voiture, M^{me} de Rambouillet l'a emporté sur les peintres en mettant au monde sa fille. C'est de sa correspondante elle-même que Pope fait la perfection de la nature. Soit. Mais pourquoi faut-il qu'il ne se contente pas de ce compliment et qu'il vienne l'embarrasser d'un autre, de celui-là même que Voiture avait fait ? « Certes, je sais que vous avez fait quelque chose qui ressemble à un morceau achevé, il y a cinq ou six ans ; c'était une petite fille, faite avec toute l'ardeur et la vivacité imaginables, et à qui il ne manque que le temps pour être un morceau admirable : mais je ne veux pas flatter votre œuvre et ne crois pas qu'elle vaudra jamais celle de votre père... »

Pope est aussi contourné, confus et même banal (comme cette reprise : « Vingt-trois ans, je veux dire vingt-deux ») que Voiture était fin, adroit et ingénieux. Assurément il fera mieux, il gagnera de l'aisance et de la légèreté. Mais jamais il n'atteindra, nous semble-t-il, à la perfection de son modèle.

N'était-ce point une entreprise impossible ? Comment pasticher, à plus d'un demi-siècle de distance, une mode qui avait fait son temps et dont les imitations et les survivances avaient sombré dans le ridicule ? Teresa et Martha ont beau, comme Mlle de Rambouillet, raffoler des romans de Mlle de Scudéry et autres, elles ont beau se baptiser Zéphalinde et Parthenisse, elles n'ont rien de l'incomparable Arthénice, ni de la « divine Julie », et pour un peu on les confondrait avec ces pecques provinciales qui contrefirent et humilièrent les vraies Précieuses.

Et de son côté, comment Pope, n'ayant pas l'usage de la société, ne connaissant encore du monde que le petit cercle de Binfield, ou les cabarets de Londres, aurait-il réussi à attraper du premier coup le ton d'urbanité exquise de Voiture ?

Aussi à lire ces lettres de Pope avec le souvenir de son modèle, on est tenté d'être sévère pour lui. C'est pourtant là une étude comparative qui s'impose et que nous tenterons de faire très rapidement.

Voiture avait « accoutumé de parler un peu d'amour en toutes ses lettres ». ¹ C'est ce que fait Pope, et avec plus d'insistance encore. Le voici à Bath, il écrit à Martha Blount ² : « Je dois vous dire une vérité qui cependant n'est pas beaucoup à mon honneur. Je n'ai jamais tant pensé à vous et à votre charmante sœur que depuis que je suis à trente lieues de vous. A Binfield je vois en vous de bonnes voisines ; à Londres, de jolies créatures, ici, des divinités, des anges, des déesses, tout ce que vous voudrez. De même je n'ai jamais su combien je prisais votre vie avant le jour où vous avez été sur le point de mourir. Si Mlle Teresa et vous-même consentiez seulement à tomber malade chaque saison, je mourrais certainement pour vous. Sérieusement, je vous apprécie toutes deux tellement, que, pour l'amour de vous, j'estime les autres d'autant moins ; vous m'avez dérobé le plaisir d'estimer mille belles qualités en elles, en me les montrant en vous à un degré supérieur... »

Il nous semble qu'il y a là, sur la lettre imitée directement de Voiture, un réel progrès. Non pas que les pensées soient bien neuves : qu'on regrette l'absence de celles qu'on aime d'autant plus qu'on en est plus éloigné ; que leurs maux affligent au point qu'on est prêt d'en mourir ; qu'elles éclipsent les autres femmes si bien qu'on

1. *Lettres...* éd. cit. vol. I, p. 105.

2. IX. 252.

oublie tout ce que celles-ci ont d'aimable, c'est là comme compliments galants ce qu'il y a de plus banal, et Pope est loin pour les mettre en œuvre de déployer toute l'ingéniosité de Voiture. Qu'on lise par exemple la lettre que celui-ci écrit à Mlle de Rambouillet, où il se montre à Rome ennuyé de toutes les merveilles qu'il y voit : « Je m'étonnerais de cela si je n'en connaissais la cause et si je ne savais qu'une personne qui est accoutumée à vous voir ne saurait plus jamais être bien aise en ne vous voyant pas. Pour vous dire le vrai, Mademoiselle, il m'en arrive de vous comme de la santé : je ne connais jamais si bien votre prix que lorsque je vous ai perdue... Je reconnais que vous êtes la plus précieuse chose du monde, et je trouve, par expérience, que toutes les délices de la terre sont amères et désagréables sans vous. » ¹ Ou qu'on lise encore la page où il décrit son dépérissement causé par l'absence de Mlle de Rambouillet : « Mademoiselle, personne n'est encore mort de votre absence, hormis moi, et je ne crains point de vous le dire aussi crûment, parce que je crois que vous ne vous en souciez guère... Vous saurez donc, Mademoiselle, que depuis mercredi dernier, qui fut le jour de votre partement, je ne mange plus, je ne parle plus et je ne vois plus ; enfin il n'y manque rien, sinon que je ne suis pas enterré... » ² Il faut avouer pourtant qu'il y aurait quelque rigueur à ne rapprocher des lettres de Pope que les plus enjouées de celles qu'écrivit Voiture. Il conviendrait plutôt de lui comparer les *Lettres Amoureuses et de Galanterie* sur lesquelles on pourrait croire qu'il s'est modelé, et où la préciosité est plus accentuée aux dépens du badinage. Ainsi lorsque Voiture écrit à Florice, il s'exprime comme un mourant beaucoup moins gai : « Vous pouvez être assurée que la tristesse ni l'amour ne feront jamais mourir personne, puisque l'un ou l'autre ne m'ont pas encore tué, et qu'ayant été deux jours sans l'honneur de vous voir, il me reste quelque apparence de vie. Si quelque chose m'avait fait résoudre à votre éloignement, c'était la croyance que j'avais que j'en serais quitte pour en mourir, et qu'une si forte douleur que celle-là ne me ferait pas languir longtemps » ³... Et la lettre suivante a beau commencer ainsi : « J'ai bien de la honte à vous le dire, mais ce malheureux qui devait être mort depuis longtemps est encore au monde..., » ⁴ la préciosité

1. Op. cit. vol. II, p. 105.

2. Op. cit. vol. II, p. 45 (Lettre CX).

3. Id. vol. II, p. 273.

4. Id. vol. II, p. 276.

amoureuse ne tarde pas à reprendre le dessus et à tout emporter.

Ce n'est pas que Pope dédaigne le badinage ; loin de là ! Voici comment il parle d'un envoi de livres qu'il fait à Martha (la lettre est adressée aux deux sœurs) : « Je prie Mademoiselle Martha d'apaiser sa faim avec ce demi-cent de pièces de théâtre en attendant que je puisse lui procurer un roman assez gros pour rassasier d'aventures sa grande âme. Quant aux « nouvelles », je crains qu'elle ne puisse en tenir d'autres de moi que celles de ma vie, que j'e m'efforce, comme j'ai toujours fait, de raccourcir par tous les moyens possibles, pour le plus grand contentement de l'historien et du lecteur. Puisse-t-elle croire que toute la passion et la tendresse exprimées dans ces Romans ne sont qu'une faible image de celles que je lui porte, et puissiez-vous (vous qui ne lisez rien !) accepter cette même vérité sur ce que je vous en dis. » ¹

Mais souvent son badinage est lourd et malhabile. Il écrit à Martha sous l'influence (peut-être feinte !) de la boisson ² :

« Très Divine,

Je vous donne quelque preuve de ma sincérité envers vous en vous écrivant alors que je suis préparé par la boisson à dire la vérité ; et assurément une lettre écrite après minuit doit abonder en ce noble ingrédient. Ce cœur doit avoir une abondance de flammes, qui est échauffé à la fois par le vin et par vous... Celle (de vos lettres) qui commence par : « Mon charmant Mr Pope ! » a fait mes délices au-delà de toute expression ; vous avez enfin remporté une entière victoire sur votre charmante sœur. *Il est vrai que vous n'êtes pas belle*, car bien que femme vous ne vous croyez pas belle. Mais cette bonne humeur et cette tendresse pour moi ont un charme auquel on ne saurait résister. »

Il fallait que Martha eût de la bonne humeur, et quelque tendresse, pour pardonner cette vérité, même, et surtout, avec l'excuse du vin.

Il arrive aussi que Pope donne dans le badinage grossier, voire inconvenant. Il annonce à Teresa une arrivée de troupes aux environs de Mapledurham : « Vos sentiments barbares, contre lesquels j'ai si souvent entendu se récrier à Londres et ailleurs, pourront enfin se rassasier de carnage. Je ne veux point ajouter une circonstance courante dans toutes les descriptions des calamités, celle des nombreux viols commis, ou à commettre, sur ces malheureuses

1. IX. 254 (1714).

2. Id. id.

femmes qui *trouvent leur jouissance dans la guerre* (c'est Pope qui souligne ; il a peur de n'être pas compris !). Mais Dieu me pardonne ! En ces temps de guerre, j'achèterais, si je le pouvais, un régiment pour l'amour de vous et de votre sœur, et de quelques autres, dont, je le crains bien, on ne saurait avoir raison par des voies honnêtes¹. »

Ici Pope se sépare de Voiture dont les lettres ne sont jamais grossières, ni inconvenantes ; son jeu ne consiste-t-il pas justement à suggérer, sans paraître y toucher ? Avec quelle drôlerie il fait comprendre, sans le dire, qu'un clou placé malencontreusement l'a empêché de se rendre à Poissy, auprès de la Princesse de Montmorency² : « Madame, à moins que d'être cloué à Paris, rien n'eût pu m'empêcher d'aller aujourd'hui à Poissy... Mais comme vous savez, Madame, qu'un clou chasse l'autre, il a fallu que la passion que j'ai pour vous ait cédé à une nouvelle qui m'est survenue, et qui, si elle n'est plus forte, est pour le moins à cette heure plus pressante. Je ne sais si vous entendrez ceci, qui semble n'être dit qu'en énigme ; mais je vous assure que j'ai une raison fondamentale de ne bouger d'ici et qu'il n'est pas à propos de vous expliquer davantage. J'ai délibéré longtemps en moi-même si je devais aller, et il ny a eu un grand combat entre mon cœur et une autre partie que je ne nomme pas ; mais enfin, Madame, je vous avoue que celle qui raisonnablement doit être dessous a eu le dessus, et que j'ai mis devant toutes choses ce qui naturellement doit être derrière... » Ce n'est que dans ses rondeaux que Voiture verse dans la polissonnerie, comme si la rime, et le ton marotique, permettaient de braver l'honnêteté. Pope est plus brutal. Sa lourde plaisanterie s'adresse à des jeunes filles ; il force le ton cavalier. Il se rattache à cette veine de grossièreté qui, prenant le contrepied de la sévérité des Puritains (et apparemment de la haute idée qu'ils se faisaient de la vertu féminine), se trouve dans les recueils de lettres que nous avons signalés, comme dans les comédies et les chansons de la Restauration. Il fait penser à ces gens du monde contre lesquels gronde le *Spectateur*³, « qui emploient les mots les plus grossiers de notre langue et s'expriment souvent de telle manière qu'un rustre rougirait de les entendre. » Addison note que cette fâcheuse affection prévaut chez les Anglais qui sont allés en France pour y compléter leur éducation. Ce n'était pas le cas de Pope. Et s'il est vrai qu'il

1. IX. 262 (1715).

2. *Op. cit.*, vol. II, p. 35.

3. N° 119. 17 juil. 1712.

devait à Voiture l'idée d'un rondeau assez inconvenant, Voiture épistolier ne lui avait pas donné l'exemple de ces propos grossiers où l'entraînait son mauvais goût.

Les mêmes ingrédients de badinage et de galanterie, inclinant à la grossièreté, se retrouvent dans les lettres qu'il écrivit entre 1712 et 1714, à Mrs et Miss Marriott. De toute cette époque il n'est qu'une lettre qui permette de le rapprocher de Voiture : c'est celle qu'il adressa en 1714 à Miss Fermor, l'héroïne involontaire de la *Boucle de Cheveux dérobée*, à l'occasion de son mariage. C'est un billet de compliment habilement tourné, plus spirituel que précieux, et qui rappelle Voiture autant par le ton d'exquise politesse, que par le style ingénieusement balancé. En voici le début et la conclusion :

« Vous savez maintenant à n'en point douter combien la tendresse d'un seul homme de mérite l'emporte sur les hommages de mille autres. Et maintenant celui que vous avez choisi connaît combien grande est la joie de posséder, s'appliquant au plaisir d'un seul, tous ces charmes et toutes ces bonnes qualités qui ont plu à tant d'hommes. Ce n'était que justice que ces mêmes vertus qui vous ont donné votre réputation vous aient donné le bonheur ; et je ne puis vous en souhaiter de plus grand que celui qu'à coup sûr vos aimables dispositions donneront à votre mari...

« J'espère que vous penserez qu'il est juste que celui dont on parlera certainement après sa mort comme de votre admirateur ait le bonheur d'être estimé, durant sa vie, votre etc... »¹

On peut rapprocher cette lettre de la dédicace de la *Boucle*, adressée à la même Miss Fermor, et dont Warton a pu dire, avec quelque exagération, que Pope y avait surpassé Voiture². Mais il est certain que la lettre que nous avons citée mérite d'être mise au-dessus de celles aux Blount et aux Marriott. La raison nous en paraît évidente. C'est une page purement littéraire, un simple jeu d'esprit, où Pope n'était gêné ni par la personnalité de sa correspondante, qu'il ne connaissait pas, bien qu'elle eût été son héroïne, ni par sa propre personnalité, qu'à l'ordinaire il ne sait ni oublier, ni faire oublier. On comprend d'autre part qu'il se soit appliqué à réussir cette page. Il avait à se faire pardonner la grossièreté de ses procédés

1. Cette lettre n'est pas donnée dans l'édition Elwin. C'est la dernière des *Letters to Several Ladies*. On la trouvera dans l'édition de Londres, 1776, Vol. V, pp. 148 et suiv.

2. « Far superior to any of Voiture ». Warton, op. cit. Vol. I, p. 214.

à l'égard de Miss Fermor, et plus encore la grossièreté de certains de ses vers ¹.

Telles sont les observations que suggèrent les lettres écrites par Pope au cours de cette période où il fut, selon toute évidence, sous l'influence de Voiture. Mais cette influence se serait-elle étendue à certains de ses vers ? Nous avons vu qu'une *Epître*, la Neuvième, est consacrée à Voiture. La Dixième, qui fut probablement adressée d'abord à Teresa, puis finalement à Martha Blount, n'est proprement qu'une lettre rimée où l'on retrouve le même ton plaisant, la même attitude galante et complimenteuse ; sans la sagesse des éditeurs on y retrouverait aussi, en des vers fort légers, le travers que nous avons signalé dans certaines des lettres en prose.

Il est enfin un poème de Pope, un des plus connus et des plus admirés, sur lequel on a beaucoup écrit, où l'on a relevé les traces de plus d'une influence, à propos duquel le nom de Voiture n'a jamais été, que je sache, prononcé, et où pourtant il nous semble qu'on peut apercevoir le reflet de son esprit : c'est la *Boucle de Cheveux Dérobée*.

Et d'abord il est indéniable que sa composition se place en pleine période d'influence voiturienne. La lettre à Cromwell où nous avons trouvé la preuve certaine de l'étude de Voiture par Pope, est de Juin 1710. *L'Epître* sur Voiture, publiée en 1712, a probablement été écrite, au moins sous sa première forme, à la fin de cette même année 1710. Pope déclare lui-même qu'il écrivit la *Boucle* en moins de quinze jours en 1711, et bien que l'édition Elwin porte sous le titre du poème l'indication : « *Ecrit en 1712* » ², Courthope, se basant sur une lettre adressée par Pope à Caryll le 2 Août 1711, place à cette date la composition du poème ³. Il aurait pu également invoquer le témoignage d'une lettre à Cromwell, qui est pour nous l'origine d'une indication particulièrement intéressante. En effet cette lettre, du 11 Juillet 1711, contient huit vers qui se retrouvent au premier chant de la *Boucle*, telle qu'elle parut en 1712 et au chant quatre de l'édition définitive.

« Autant durera la mode du café, disent-ils en somme, autant vivront son honneur (il s'agit d'une femme), sa renommée et sa gloire. » C'est, dans le poème, le même mouvement, et le même vers

1. Sur ses préoccupations à ce sujet, cf. les Lettres à Caryll : 15 Déc. 1713 et 9 Janv. 1714 et l'introduction à la *Rape of the Lock*, édit. Elwin, II, 122.

2. II. 113.

3. V. 93.

final qui se retrouvent dans la bouche du jeune Lord, après qu'il s'est assuré la possession de la boucle convoitée :

While fish in streams, or birds delight in air,
Or in a coach and six the British fair...
While nymphs take treats, or assignations give,
So long my honour, name and praise shall live ! ¹

Quant aux sept premiers vers, ils passent presque tous dans le passage où est décrite plaisamment la table à café avec son moulin, sa lampe et les flots fumants qui emplissent les tasses de Chine ².

Ces vers durent attirer quelque remarque de la part de Cromwell, dont nous ne possédons pas la réponse ; car Pope lui réplique le 24 juillet : « Le sort de la baie (c'est-à-dire du grain de café, du café par conséquent) m'émeut à la fois de compassion et d'envie. Il mérite une élogie ; mais qui, hors Catulle et Voiture, peut écrire agréablement sur des riens ? » C'est bien ce qu'il avait dit de Voiture dans son Épître à Martha Blount :

Trifles themselves are elegant in him...

Et n'est-il pas frappant de voir Voiture évoqué précisément au sujet des premiers vers de la *Boucle* que Pope ait fait connaître à ses amis ?

Or qu'est-ce que le poème de Pope sinon un charmant badinage fondé sur un rien ? Un jeune homme dérobe à une jeune fille une mèche de ses cheveux ; « chose triviale », « mince sujet » : c'est Pope qui lui-même le fait remarquer. Celà suffira pourtant à inspirer ces deux-cent-trente vers qui, par la suite, seront près de huit cents.

Mais un sujet insignifiant, c'est, dira-t-on, le propre du poème héroï-comique. Soit. Encore faut-il voir où il sera situé, dans quel milieu se développera l'action, que seront les personnages. Toute différente du *Lutrin*, placé à l'ombre d'une église et dont les héros sont des chanoines et des chantres, la *Boucle* a pour scène la chambre à coucher d'une belle, un bateau chargé de « nymphes » et de galants, un salon où l'on bavarde, où l'on joue et où l'on boit du café. C'est un monde où Pope n'avait pénétré qu'en imagination, et qui diffère assez, sans doute, de celui où vivaient réellement Miss Fermor et Lord Petre. Les belles s'y réveillent entre bichons

1. Ch. III. vv. 163 et suiv.

2. Ch. III. vv. 105 et suiv.

et billets-doux. Les hommes, adorant Cupidon, lui offrent l'encens de douze romans français, bien dorés, auxquels s'ajoutent jarretières et gants, trophées de leurs amours anciennes. Leurs plaisirs, ce sont les propos joyeux où s'échangent les nouvelles du bal ou de la visite ; où, malicieusement, on interprète des gestes et des regards, où chaque mot met bas une réputation ; où chansons, rires et œillades vont leur train. N'est-ce pas le monde galant et précieux qu'avaient pu révéler au petit solitaire de Binfield les lettres et les vers de Voiture ?

Voiture avait été son maître de belles manières. Il avait tenté de se modeler sur lui pour parler aux femmes, ou leur écrire plutôt, ce qui devait lui être plus facile. Nous retrouvons ici le même ton forcé et factice de ses lettres, et aussi ces traits par où nous avons montré qu'il diffère de Voiture. Il n'a pas pour la femme la galanterie véritable, l'exquise délicatesse de son modèle ; on perçoit, comme tenu en sourdine, son dédain pour ces êtres légers, dont le cœur, selon sa jolie expression, est une échoppe à babioles¹ ; un penchant naturel l'emporte vers la satire, et c'est une satire qu'il écrit. Ses plaisanteries sont parfois grossières, assez pour choquer ses contemporains, pour causer la confusion et le ressentiment de son héroïne et pour donner à Dennis l'occasion de le tancer².

Mais que de fois nous nous retrouvons dans cette atmosphère de galanterie compassée, de politesse apprêtée, qui fut celle des ruelles où triomphait Voiture ! Qu'on se rappelle comment Sarrazin, dans la *Pompe Funèbre de Voiture*, décrivait le cortège qui accompagnait le poète au Parnasse. Il y avait là les Grâces, cinquante Amours communs, et particulièrement trente petits Cupidons : « Le deffunt n'avait point eu en son vivant de plus chers amis, ny qu'il eust plus volontiers employez à ses affaires, aussi estoient-ils choisis pour porter une partie des honneurs de la pompe, et tenoient, l'un la bigotière, l'autre le miroir, l'autre les pincettes, et enfin les autres les peignes d'escaille de tortue, les boettes de poudre, les pommades, les essences, les huilles, les savonnettes, les pastilles et le reste des armes qui avoient servi aux conquestes du grand Voiture. » Ces Cupidons ne font-ils pas songer aux sylphes qui s'empressent autour de la toilette de Bélinde ? Leur race est semblable ; ils battent les ailes dans le même air lourd de parfums

1. ... The moving toy shop of their heart. Ch. I, v. 100.

2. *Remarks on Mr. Pope's Rape of the Lock*, pp. 18, 44 etc...

exquis, et les beautés qu'ils servent ne sauraient se passer de pom-mades, de poudre, ni de rouge.

Et quel langage parle-t-on dans ce pays galant ? Le langage recherché et ingénieux des Précieuses. Que de finesses pour parler de la plaine (c'est la table à jeu) où combattent les troupes des cartes ennemies : plaine de velours, champ verdoyant, pelouse unie ¹. Et du ciseau fatal : arme à deux tranchants, petit engin, forfex étincelant, engin fatal, et ciseaux (enfin !) ².

Que de compliments aux belles ! Belinde, rivale du soleil, n'est pas moins resplendissante que lui. Elle sourit ; le monde entier est dans la joie. Comment les hommes résisteraient-ils ³ ? Les yeux de Thalestris répandent la mort : « O nymphe cruelle, s'écrit Joli-Esprit, je meurs d'une mort vivante. » Petit Maître jette un regard au ciel, et s'écroule en soupirant : « Que ces yeux sont assassins ! » Quant au Chevalier du Panache, il est tué d'un froncement de sourcil ; mais la belle victorieuse sourit, et la victime ressuscite ⁴ !

Sommes-nous bien loin de Voiture ? Certes non. Nous en sommes d'autant plus près que Pope, précieux lui aussi à ses heures, a su, lui aussi, des expressions et des images précieuses tirer des effets comiques. Voyons comment ils s'y prennent tous les deux.

Voiture compare les belles au soleil, mais c'est en raillant :

Le Soleil ne voit ici-bas
Rien qui se compare aux appas
Dont Philis nos sens ensorcelle...

Tout cela n'est que pour amener la pointe narquoise :

Enfin Vénus n'est pas si belle
Et n'a pas si bien faites qu'elle
Les beautés que ne voient pas
Le Soleil ⁵.

Volontiers il dévoile le jeu de son comique. Dans une lettre badine adressée au Cardinal de La Valette, il décrit en des termes magnifiques une fête chez Madame du Vigean : « Tout à coup un

1. Ch. III, vv. 44, 52, 80.

2. Id. vv. 128, 132, 147, 149, 151.

3. Début du ch. II.

4. Ch. V, vv. 57-70.

5. Œuvres, édit. Charpentier, vol. II, p. 320.

grand bruit que l'on entendit dehors obligea toutes les dames à mettre la tête à la fenêtre, et l'on vit sortir d'un grand bois, qui était à trois cents pas de la maison, un tel nombre de feux d'artifice qu'il semblait que toutes les branches et les troncs des arbres se convertissent en fusées, que toutes les étoiles du ciel tombassent, et que la sphère du feu voulût prendre la place de la moyenne région de l'air. » Belles paroles, mais dont il donne aussitôt la mesure : « Ce sont, Monseigneur, trois hyperboles, lesquelles, appréciées et réduites à la juste valeur des choses, valent trois douzaines de fusées ¹. » Une bonne part du comique de Voiture consiste en cette moquerie des formes du beau langage, burlesque cent fois plus fin que celui de Scarron, plus léger et plus gracieux que celui de Boileau ; c'est de l'esprit qui est presque de l'humour et qui convenait parfaitement au genre de poème héroï-comique que traitait Pope.

Celui-ci l'imita-t-il consciemment et de propos délibéré ? Nous n'avons pas de preuves pour l'affirmer. Mais comment ne pas reconnaître chez lui ce même genre de comique que ses contemporains admiraient chez Voiture, le mélange de louange et de raillerie, de beau langage et de moquerie ² ? Il était du reste trop averti pour ne pas faire de la métaphore et de l'hyperbole le même usage que Voiture. Lorsqu'il écrivait les *Pastorales*, il faisait appel, nous l'avons dit, au jugement de Walsh pour savoir jusqu'où il lui était loisible de pousser la hardiesse de ses comparaisons. D'une de ses bergères, dont les troupeaux paissaient les bords de la Tamise, il avait d'abord écrit :

If Sylvia smiles, she brightens all the shore,
The sun's outshined, and nature charms no more.

Il écrit à Walsh : « N'est-il pas trop hardi et hyperbolique de dire que le soleil est éclipsé ? — Oui, pour la *pastorale* », répond Walsh. Pope donc atténue l'hyperbole : il ne fait plus de Sylvia que la rivale ou l'égale du soleil :

If Sylvia smiles, new glories gild the shore,
And vanquished nature seems to charm no more ³.

1. Vol. I, p. 35 et suiv.

2. Bouhours. *La manière de bien penser*, p. 28.

3. Cf. I. 273, p. 4.

Mais lorsqu'il montre Bélinde sur cette même Tamise argentée qu'il avait chantée dans ses *Pastorales*, il n'hésite plus devant l'hyperbole ; il la pousse, au contraire, il la force :

Not with more glories, in th'ethereal plain,
The sun first rises o'er the purpled main,
Than, issuing forth, the rival of his beams
Launched on the bosom of the silver Thames...
Bright as the sun, her eyes the gazers strike,
And, like the sun, they shine on all alike ¹.

Faut-il croire, avec la note de l'édition Elwin, que, « une comparaison exagérée perdant de sa beauté en s'éloignant de la vérité », Pope est tombé là dans « une hyperbole insipide » ? N'est-ce pas, au contraire, un de ces traits du burlesque délicat (si discret que parfois le sourire en échappe à certains) qui fait un des charmes de ce poème ? Et ce burlesque, encore une fois, n'est-il pas dans la manière de Voiture ?

Seulement il faut dire que du coup il dépassait celui dont il avait voulu faire son modèle. Non pas qu'il soit plus gracieux, ni plus fin, ni plus adroit que Voiture en ses meilleures pages. Mais si Voiture joue en virtuose, c'est sur un tout petit instrument, et des airs qui se ressemblent tellement qu'on croit entendre toujours le même. Lorsque Pope s'essayait sur ce même instrument (la lettre enjouée), il était loin d'atteindre à la maîtrise de Voiture. Mais dans la *Boucle de Cheveux Dérobée*, c'est un petit orchestre qu'il manie. On perçoit d'autres timbres que l'enjouement de Voiture, sa galanterie, sa préciosité et son burlesque de la préciosité ; c'est la satire, c'est la parodie du ton épique, c'est la poésie des « machines », c'est le burlesque à la Boileau. Nous pensons néanmoins que Pope n'eût pas réussi comme il a fait s'il n'avait su apprendre de Voiture ce quelque chose de gracieux et d'élégant qui lui manquait encore après avoir composé l'*Essai sur la Critique*. Aux leçons de Boileau il ajouta celles de Voiture, dont Sainte-Beuve a dit : « Si Boileau avait ajouté à ses talents de poète et à sa finesse de critique les grâces et le monde de Voiture, son art de vivre sur un pied de familiarité avec les plus grands et de jouer sans cesse avec eux sans s'oublier, il eût mieux ressemblé à Horace ². » « Les grâces et le monde de Voiture », Pope sut les imiter une fois au moins,

1. *Rape of the Lock*, début du chant II. Cf. la note du v. 3, éd. Elwin.

2. *Lundis*. XII.

et de sa *Boucle* on peut répéter les vers qu'il avait consacrés à l'œuvre de Voiture :

In these gay thoughts the Loves and Graces shine...
His easy Art may happy Nature seem,
Trifles themselves are elegant in him...

Jusqu'ici nous n'avons pas envisagé d'œuvre postérieure à 1714. L'influence de Voiture se retrouve-t-elle après cette date ? A en juger par sa correspondance avec les Blount et avec Lady Mary Wortley Montagu, il n'abandonna pas aussitôt la manière galante et précieuse. Mais bientôt il se lassa de badiner sans cesse : « Voiture, dit-il un jour à Spence, manque de sentiment dans ses lettres ; il n'a écrit que pour divertir des gens réunis pour prendre le thé¹. » On sent dans cette correspondance avec Lady Mary (et Courthope l'a bien fait ressortir²) comment si elle ne le prend pas au sérieux, si, selon ses propres termes, elle considère « toutes les belles choses » qu'il lui dit comme « de l'esprit et de la raillerie », lui se laisse fasciner à ses propres miroirs, il croit à ses protestations, il est conquis par la passion, par le désir d'aimer vraiment et d'être aimé. C'est le moment où il compose l'*Eloïse*. Il y met, comme il l'écrivit à Martha Blount, « des mouvements du cœur qui feront croire à la postérité que j'étais amoureux³. » S'il est vrai, ce fut d'amours sans retour, ni récompense. Lady Mary, un jour qu'il lui fit une déclaration passionnée, éclata de rire⁴. C'est du moins ainsi qu'elle raconta elle-même l'origine de leurs querelles. Il avait pu espérer se faire sinon aimer, du moins agréer de Martha Blount. Teresa, semble-t-il, s'y opposa violemment. Ce fut le terme de cette période où, tour à tour galant et enjoué, il avait tenté de charmer les dames avec le même zèle et le même esprit que Voiture. Il y réussit mieux sur le papier que dans la réalité. Il pouvait « singer » Voiture, sans avoir les mêmes succès que lui. Il lui manquait sans doute la « cavata », comme disait l'autre, et peut-être bien d'autres

1. Spence p. 17 (années 1728-1730). Cf. p. 133 (1734-1736) cet autre propos de Pope : « Many of Voiture's letters on gay subjects are excellent... » Il parle ensuite de Balzac : « I do not think so ill even of Balzac as you seem to do ; there are certainly a great many good things in his letters, though he is too apt to run into affectation and bombast. » Nous n'avons trouvé aucune preuve de l'influence de Balzac sur Pope épistolier.

2. V. 138 et suiv.

3. IX. 264.

4. V. 141.

choses encore. Ne pouvant se faire aimer d'elles, il les détesta cordialement. Quelle distance entre ses lettres galantes et sa *Satire sur les Femmes* ! Dans la *Boucle de Cheveux Dérobée*, il faisait patte de velours, mais on sentait parfois ses griffes acérées. Maintenant il ne se retient plus, il griffe et il déchire à belles dents. Ni Juvénal, ni Boileau surtout, n'ont rien écrit sur les femmes d'aussi dur. Il ne se souciait plus d'être pour elles un autre Voiture.

Aussi, dès 1723, écrivait-il à Swift : « L'humeur joyeuse que vous m'avez connue a fait place à un penchant pour la réflexion qui fait que le monde m'est assez indifférent ; j'ai acquis une tranquillité d'esprit qui, par accès, atteint à un certain degré de gaieté...¹ » Ce fut peut-être pendant un de ces accès qu'il se souvint, pour l'appliquer à D'Urfey, de la plaisanterie de Voiture sur *La Plainte des Consonnes qui n'ont pas l'honneur d'entrer dans le nom de Neuf Germain*². Mais son penchant naturel le portait vers la réflexion morale et vers une satire violente et sans gaieté.

Quelques années plus tard, en 1729, dans une lettre dont nous avons cité un passage au début de ce chapitre, il écrivait encore à Swift : « Ma première amitié se fit, à seize ans, avec un homme de soixante-dix ans, et je ne le trouvais ni assez grave, ni assez posé pour moi »³. C'est que le « petit rossignol », comme on l'appelait dans son entourage, non content de gazouiller ses *Pastorales* plus harmonieusement que quiconque, voulait aussi être critique et savant. Mais bientôt il se laisse entraîner par le désir d'être, lui aussi, gai, fin, galant. Fut-ce l'influence de Voiture vers qui le mena Wycherley, le vieil ami trop frivole ? Ou bien l'influence de Voiture se fit-elle naturellement prépondérante à cette période de sa vie et de son œuvre ? Il nous importe peu. Ce qui nous intéresse, c'est cette influence momentanée et ses effets sur l'œuvre de Pope.

Influence momentanée dans ses excès, mais dont les effets furent peut-être plus heureux et plus durables qu'on ne serait tenté de le croire. Il y a préciosité et préciosité. Celle qui, dans les *Pastorales*, fait applaudir les oiseaux en battant des ailes, ou s'arrêter les cascades pour écouter chanter une bergère, ou celle

1. VII. 39 (Août 1723).

2. Verses occasioned by Mr Durfey's adding an &c at the End of his Name. In imitation of Voiture's Verses on Neuf-Germain. Cf. VIII, 201.

3. VII. 173.

encore qui, dans l'*Eloïse*, fait ruisseler de larmes de pitié les statues des saints, c'est une préciosité qui ne procède pas de Voiture ; comme nous l'avons montré à propos des *Pastorales*, Dryden en avait donné l'exemple. Mais la préciosité enjouée, qui recherche l'expression exacte et fine, qui cultive la courtoisie et l'urbanité, la préciosité de Voiture en un mot, celle-là aussi nous la retrouvons dans Pope ; elle survit plus qu'il ne croit, ou qu'il ne dit, à ses jeunes années. C'est elle qui, en 1726, lui dicte l'amusante lettre à Mrs Howard sur la naissance de son veau ¹, ou en 1730 celle à Gay, où il se compare au soleil ² ; c'est elle qui lui fait écrire à Swift ce mot charmant : « Je ne vois le soleil que sur le visage de mes amis » ³. Cette préciosité, c'est la virtuosité de l'esprit. Or il semble que Pope ait eu toutes les formes, toute la gamme de l'esprit. L'aurait-il eu aussi fin, aussi souple s'il n'avait jamais connu, admiré et « singé » Voiture ?

1. IX, 465. (20 juin 1726). « We cannot omit taking this occasion to congratulate you upon the increase of your family, for your cow is this morning very happily delivered of the better sort, I mean a female calf ; she is as like her mother as she can stare. All knights errants' palfreys were distinguished by lofty names ; we see no reason why a pastoral lady's sheep and calves should want names of the softer sounds : we have therefore given her the name of Caesar's wife, Calfurnia... »

2. VII, 440. Oct. 1, 1730 : « I am something like the sun at this season, withdrawing from the world, but meaning it mighty well, and resolved to shine whenever I can again. But I fear the clouds of a long winter will overcome me to such a degree, that anybody will take a farthing candle for a better guide, and more serviceable company... »

3. VII, 76 : « I see no sunshine but in the face of a friend ».

CHAPITRE II

BOILEAU

L'influence de Voiture n'a été qu'un épisode dans l'œuvre de Pope. Par contre, Boileau a été pour lui, très tôt et jusqu'à la fin de sa carrière, un maître et un modèle. Nous avons montré comment, alors qu'il publiait ses *Pastorales*, il le pratiquait déjà ; comment aussitôt après, en écrivant l'*Essai sur la Critique*, il s'était modelé sur lui et s'était posé comme son rival et son successeur dans le genre combiné de la poésie et de la critique ; comment enfin, alors même que, dans sa traduction d'Homère, il semblait n'avoir plus rien à faire avec lui, il suivait encore son enseignement, soit en lisant son Longin, soit en se conformant aux *Réflexions* dans lesquelles, commentant le critique grec, Boileau exposait ses propres vues sur l'art d'écrire. Plus tard il semble l'abandonner. Il se fait philosophe, ce que Boileau n'était guère ; mais il revient à lui lorsqu'il écrit ses *Satires*. Pour s'excuser de fustiger ses ennemis, dans la *Dunciade*, il avait invoqué l'exemple de son prédécesseur ; lorsqu'il compose son apologie, il songe à l'*Epître à Mon Esprit*. Pour se définir, il se compare à Boileau ; honnête et sincère comme lui, en butte comme lui aux attaques des méchants écrivains, qui sont aussi de méchantes gens, il a sur lui quelques avantages, qu'il ne laisse pas oublier. Dans son intimité même il rappelle Boileau, et son Twickenham, où il reçoit Bolingbroke et Peterborough, Wyndham et Bathurst, et bien d'autres, fait souvenir de la maison d'Auteuil, où « plus d'un héros », venait goûter la solitude auprès du poète vieilli et « éloigné de la cour ». Bref autant par la nature de son génie que par sa carrière, il est le Boileau d'Angleterre.

La question des rapports de Pope et de Boileau a été tant de fois traitée qu'on hésite à la reprendre. D'autant plus que tout dernièrement encore, dans l'ouvrage très complet et très documenté qu'il a donné sur l'ensemble de l'influence de Boileau en Angleterre, Mr. Clark a été amené à rappeler tout ce qui avait été dit de cette

influence sur l'œuvre de Pope, et à y ajouter bon nombre de faits nouveaux. C'est donc avec quelque appréhension que nous abordons à notre tour ce chapitre de notre étude, où nous serons inévitablement amené à redire ce qui a été tant de fois dit avant nous.

Nous avons déjà parlé de Boileau longuement dans la partie que nous avons consacrée à l'influence des critiques français. Revenant maintenant sur nos pas, nous allons, avec la *Boucle de Cheveux Dérobée*, reprendre l'histoire de l'influence de Boileau dans l'œuvre de Pope. Nous ne songerons plus naturellement à séparer le critique du poète ; les deux sont trop intimement mêlés : chez Boileau, Pope pouvait trouver à la fois le précepte et l'exemple.

Et d'abord l'influence du *Lutrin* est-elle évidente dans le poème de Pope ? Assurément non, puisque depuis Dennis (qui pour rabaisser le poème de Pope le montre tout différent du *Lutrin*) de nombreux critiques ont parlé de la *Boucle* sans se croire obligés de la rattacher au *Lutrin*. Ainsi Courthope¹ rappelle que Pope avait dans le genre héroï-comique trois prédécesseurs, et il cite la *Secchia Rapita* de Tassoni, le *Lutrin* et le *Dispensaire* de Garth ; mais il ne se soucie pas de discerner l'influence possible de ces poèmes sur la *Boucle*. Cherchons ce que Pope doit à chacun d'eux.

Pour Tassoni, il est inutile d'insister : il est évident que tout ce que Pope a pu lui prendre, c'est l'idée du titre : *Seau dérobé*, *Boucle dérobée*, *Secchia Rapita*, the *Rape of the Lock*. Que dire de Garth ? Pope était lié avec lui et l'estimait ; il lui a rendu cet hommage que, sur les innombrables changements apportés au *Dispensaire* par chaque édition nouvelle, il n'y en avait pour ainsi dire pas une qui ne marquât un progrès ; Garth, à son avis, était l'un des rares auteurs qui fût vraiment « judicieux. » Il avait été l'un de ceux qui l'avaient encouragé à transformer sa première version de la *Boucle* en y ajoutant les « machines », de façon à en faire un véritable poème héroï-comique. Son exemple ne pouvait laisser Pope indifférent ; et il n'est rien d'étonnant à ce qu'on lise dans la *Boucle* des vers où Pope se souvient du *Dispensaire*². Mais c'est bien peu de chose. Et s'il y a dans la *Boucle* comme dans le *Dispensaire* un songe, un combat, des allégories, c'est que Pope a été naturellement amené à employer les procédés, et emprunter les épisodes par lesquels le poème héroï-comique imite plaisamment le poème épique.

1. V. 99 et suiv.

2. Cf. Cht. IV. vv. 5 et suiv., 17, et peut-être 117 et suiv. Ces rapprochements sont signalés dans l'édition Elwin.

Mais qui avait mis ce genre en honneur, qui en avait créé la vogue récente, qui en avait fixé les règles et défini le style sinon Boileau ? Il était tout naturel que Pope, qui venait de publier l'*Essai sur la Critique*, inspiré par l'*Art Poétique*, imitât le *Lutrin* lorsqu'il abordait le genre héroï-comique. Le seul argument contraire qu'on pourrait invoquer, c'est celui dont nous avons fait justice, en montrant que Pope savait plus de français qu'on n'a été généralement porté à l'admettre, et qu'il était parfaitement capable de lire dans le texte un poème comme le *Lutrin*.

Du reste il aurait pu le lire en anglais. Dès 1682 avait paru une traduction due à un certain N. O.¹ Dix ans plus tard, en 1692, c'était l'adaptation de Crowne². En 1708, Ozell en donnait une nouvelle traduction, qu'il réimprima dans les *Œuvres Complètes* (1711-1712). En 1712, le *Lutrin* était encore d'actualité, si l'on peut dire. Il faut rappeler que sa réputation était grande et ne le cédait à aucun autre ouvrage de Boileau. Dryden, dans son *Discours sur la Satire*, en avait fait un bel éloge. Le *Lutrin*, disait-il, bien que peut-être imité de la *Secchia Rapita*, pouvait passer pour un original. C'était un chef d'œuvre en ce genre de satire, le plus beau et le plus noble de tous, où se trouvent, subtilement mêlés, la majesté du poème épique et le mordant de la satire³. Et en 1708, dans l'avant-propos que lui avait demandé Ozell pour sa traduction, Rowe écrivait : « M. Boileau et ses œuvres, surtout le *Lutrin*, ont une telle réputation par le monde que c'est une tentative hardie que d'entreprendre de les mettre en anglais. » Si Boileau, admirateur passionné des anciens, n'a guère fait dans ses œuvres que de les traduire, il n'a pas eu dans le *Lutrin* cette ressource. Car c'est un genre dont il y a bien peu d'exemples. Rowe (qui se souvient peut-être de Dryden) cite la *Secchia Rapita*, écarte la *Batrachomyomachie*, qui n'est qu'un conte ou une fable, et conclut : « La réputation du *Lutrin* en France et du *Dispensaire* en Angleterre sont deux des meilleurs exemples modernes qu'on puisse donner du succès poétique. » Et ayant rapproché ces deux poèmes, il saisit l'occasion de dire que Garth a imité de près le *Lutrin* ; certains passages de son poème sont des imitations, et certains

1. Mr Clark l'a reproduite dans son ouvrage sur Boileau en Angleterre. Appendice F.

2. *The Daeneids or Noble Labours of the Great Dean of Notre-Dame...* Cf. Clark. op. cit. p. 145 et suiv.

3. Ker. vol. II, pp. 107-108.

autres de véritables traductions. C'était du reste un point sur lequel tout le monde était d'accord, excepté Garth, naturellement.

L'intérêt que Pope prend alors à la poésie de Boileau, la réputation du *Lutrin*, accrue peut-être par la récente publication de la traduction d'Ozell, soit isolément en 1708, soit avec les *Œuvres Complètes* en 1712, le fait que le *Dispensaire* est reconnu alors pour n'être qu'une imitation, et que le *Lutrin* est le modèle du genre, tout cela nous incline à admettre la probabilité de l'influence de Boileau sur la composition du poème de Pope¹.

Qu'est-ce en effet que la *Boucle de Cheveux Dérobée* ? Une parodie du genre épique, et une parodie écrite conformément aux indications de Boileau. On se rappelle comment il avait défini l'épopée :

D'un air plus grand encor la poésie épique
 Dans le vaste récit d'une longue action
 Se soutient par la fable et vit de fiction.

Il raconte dans un premier *Avis au Lecteur* l'occasion qui donna lieu au *Lutrin* : ce fut une discussion où chacun parlant du poème épique, Boileau soutint ce qu'il avait dit dans sa *Poétique* : « Qu'un poème héroïque pour être excellent devait être chargé de peu de matière et que c'était à l'invention à la soutenir et à l'étendre. » Ce qui donna lieu à une grande dispute, dont, une fois apaisée, tout le monde se prit à rire. Et quelqu'un ayant raconté un démêlé qui était arrivé dans une petite église de province entre chanoines et chantres au sujet de la place d'un lutrin, on mit Boileau au défi de faire d'un aussi mince incident un poème héroïque. C'est pourquoi il se croyait justifié à affirmer : « que tout le poème du *Lutrin* n'est qu'une pure fiction, et que tout y est inventé, jusqu'au nom même du lieu où l'action se passe. » Dans un second *Avis* il reconnaît que le démêlé sur lequel il avait bâti son poème s'était produit dans une des plus célèbres églises de Paris ; mais il insistait sur le caractère fictif

1. Il nous paraît intéressant de signaler qu'après la publication de la *Boucle*, Trumbull, qui avait été un des premiers à encourager Pope, lui marqua sa satisfaction en ces termes : « You have given me the truest satisfaction imaginable... in that pleasure I take as an Englishman to see the French, even Boileau himself in his *Lutrin*, outdone in your poem... » (VI. 5). D'autre part Dennis, dans ses *Remarks on the Rape of the Lock* commence par dire que le poème de Pope a été écrit à l'imitation du *Lutrin* (« in a sottish emulation of which this and several late fantastic poems appear... to have been published » Lettre II) ; après quoi il s'applique longuement à démontrer la supériorité de Boileau sur Pope. Il est évident que le *Lutrin* était alors pour tous le modèle du poème héroï-comique.

de tout le reste du poème : « tous les personnages, disait-il, y sont... inventés... »

C'est de même un incident de peu d'importance qui est le point de départ de la *Boucle*. Sur l'anecdote que Caryll lui avait rapportée, Pope bâtit son petit poème. Il a soin de nous dire (dans sa dédicace à Miss Fermor) que tout y est de pure fiction : « Tous ses passages (du poème) sont aussi fabuleux que le songe du début, ou la transformation de la fin, sauf la perte de vos cheveux... Les personnages humains sont aussi fictifs que les personnages aériens... » Ce n'est pas seulement, croyons-nous, pour éviter d'être accusé d'indiscrétion que Pope insiste, comme Boileau l'avait fait avant lui, sur le caractère fictif de l'intrigue et des personnages de son poème : c'est pour montrer que lui aussi a su observer les règles de ce jeu poétique.

Si le poème héroï-comique vit, comme le poème épique, de fiction, il prend le contre-pied de son prototype pour tout ce qui concerne l'action, les personnages, le style. Le poème épique, avait dit Boileau, « est le vaste récit d'une longue action ». Dans le poème héroï-comique l'action est menue et le récit rapide. L'intrigue du *Lutrin* tient à peu près en vingt-quatre heures, depuis le premier matin où elle s'engage jusqu'au lendemain, où, sur les marches du Palais, chanoines et chantres en viennent aux mains. En effet le premier jour la Discorde n'intervient pour troubler le sommeil du Trésorier que vers l'heure de son dîner ; le lendemain, il est debout dès l'Aurore, pour aller consulter la Sybille du Palais et c'est vers l'heure du dîner que se place le combat qui termine l'action. Pope limite lui aussi la durée de son action ; elle commence au réveil de Bélinde et finit le soir même : elle se noue et se dénoue en quelque douze heures : action simple, et plus complète encore que celle de Boileau, qui ne conclut pas.

L'intention comique est plus évidente dans la conception des personnages. Ceux d'Homère et de Virgile sont des héros ; l'issue de leurs travaux et de leurs combats, c'est la chute de Troie, la fondation de Rome ; mais les personnages de Boileau et ceux de Pope se disputent pour une bagatelle ; ils sont ridicules. Boileau le constate, d'un ton qui se semble se faire grave un moment :

Tant de fiel entre-t-il dans l'âme des dévots ?

Pope semble lui faire écho, mais plus légèrement, plus délicatement :

In tasks so bold, can little men engage,
And in soft bosoms dwells such mighty rage ? ¹.

Naturellement le poème héroï-comique parodie les procédés du poème épique ; rien d'étonnant à ce que dans la *Boucle*, comme dans le *Lutrin*, nous trouvions un songe et un combat ; mais il serait vain de vouloir y chercher des ressemblances de détail. Par contre il est une comparaison à laquelle on ne peut se dérober, : c'est celle des antres de la Chicane dans le *Lutrin* et de la Mélancolie dans la *Boucle* ². Mr. Clark y a ajouté un troisième élément, qui rend plus intéressant encore le rapprochement : l'ancre de l'Envie dans le *Dispensaire* ³. C'est toute une descendance poétique, dont Boileau semble bien être l'ancêtre, et entre les membres de laquelle il existe indiscutablement un certain air de famille.

Voici d'abord la Chicane :

Entre ces vieux appuis dont l'affreuse grand'salle
Soutient l'énorme poids de sa voûte infernale,
Est un pilier fameux, des plaideurs respecté,
Et toujours des Normands à midi fréquenté.
Là sur des tas poudreux de sacs et de pratique,
Hurle tous les matins une Sybille étique.
On l'appelle Chicane ; et ce monstre odieux
Jamais pour l'équité n'eut d'oreilles ni d'yeux.
La Disette au teint blême et la triste Famine,
Les Chagrins dévorants et l'infâme Ruine,
Enfants infortunés de ses raffinements,
Troublent l'air alentour de leurs gémissements... ⁴

Voici le morceau du *Dispensaire* :

In a dark grott the baleful haggard lay,
Breathing black vengeance and infecting day,
But how deformed and worn with spiteful woes...
The cheerful blood her meagre cheeks forsook,
And basilisks sat brooding in her look ;
A bald and bloated toad-stool raised her head ;
The plumes of boding ravens were her bed...
Around the fiend in hideous order sate
Foul brawling Infamy and bold Debate,

1. Cht. I, vv. 11-12.

2. Déjà dans les *Lettres Philosophiques*, (Lettre XXII), Voltaire rapprochait la Mollesse du *Lutrin* de la Mélancolie de la *Boucle*.

3. *Op. cit.*, pp. 198 et suiv.

4. Cht. V, vv. 33 et suiv.

Gruff Discontent through Ignorance misled,
 And clam'rous Faction at her party's head :
 Restless Sedition still dissembling Fear,
 And sly Hypocrisy with pious leer ¹.

Et voici enfin l'autre de la Mélancolie :

Here in a grotto sheltered close from air,
 And screened in shade from day's detested glare,
 She sighs forever on her pensive bed,
 Pain at her side and Megrim at her head.
 Two handmaids wait the throne : alike in place,
 But diff'ring far in figure and in face.
 Here stood Ill-nature like an ancient maid,
 Her wrinkled forms in black and white arrayed ;
 With stores of pray'rs, for mornings, nights, and noons,
 Her handis filled ; her bosom with lampoons.
 There Affectation with a sickly mien,
 Shows in her cheek the roses of eighteen,
 Practised to lisp, and hang the head aside,
 Faints into airs, and languishes with pride ²...

M. Clark pense que dans la *Boucle* « the surrounding of Spleen with allegorical figures is surely suggested by the picture of Envy in the *Dispensary*, which in its turn... is indebted... to the portraits of La Discorde and La Chicane in *Le Lutrin*. » Et il conclut : « Note how much closer is the similarity of Pope's passage to Garth than to Boileau ³. »

Il est évident que nous avons là trois tableaux dans ce genre allégorique qui devait sévir durant tout le dix-huitième siècle. Les personnages groupés auprès de l'Envie de Garth sont plus nombreux que ceux qui entourent la Chicane ; ils sont moins abstraits et peints avec plus de détails. Les personnages du tableau de Pope sont plus vivants encore : la Méchanceté est une prude, portant, comme le veulent son âge et son caractère, des habits demi-deuil ; l'Affectation, avec ses joues roses sur un teint blafard, ses airs penchés et son zéaïement, c'est une de ces femmes délicates que les vapeurs mettent à la mort. C'est la satire et le badinage qui relèvent dans Pope ces allégories, volontiers abstraites et froides dans Boileau. Garth n'est peut-être pas étranger à ce progrès ; mais la part du talent de Pope y est plus grande encore.

1. Cht. II, v. 17 et suiv.

2. Cht. IV, vv. 21 et suiv.

3. *Op. cit.* pp. 198-200.

Enfin désireux de transformer sa *Boucle de Cheveux Dérobée* en un véritable poème héroï-comique, Pope y ajouta des « machines ». Il avait trouvé dans le *Comte de Gabalis* l'idée première de ses sylphes ; pour développer cette indication, il se sert de ce que les grands poètes anglais avaient écrit avant lui sur le monde des fées. Mais il ne sacrifie pourtant pas les allégories, qui étaient les seules machines de Boileau et que Garth avait lui aussi employées. Pope les utilise pour en faire les gnomes, les esprits en qui revivent les femmes qui furent ici-bas prudes, sombres et méchantes.

Il y a enfin la question du style, ou du ton, qui est peut-être la plus importante. Boileau, qui ne pouvait souffrir le burlesque grossier et extravagant des Scarron¹ et des D'Assoucy, s'était avisé pour le *Lutrin* d'un burlesque nouveau : « Au lieu que dans l'autre burlesque Didon et Enée parlent comme des harengères et des crocheteurs, dans celui-ci une horlogère et un horloger parlent comme Didon et Enée. Je ne sais donc si mon poème aura les qualités propres à satisfaire un lecteur, mais j'ose me flatter qu'il aura au moins l'agrément de la nouveauté, puisque je ne pense pas qu'il y ait d'ouvrage de cette nature en notre langue... »²

Cette « nouveauté » n'avait pas échappé à l'attention des écrivains d'Angleterre où le burlesque à la Scarron avait connu une fortune remarquable ; non seulement Scarron avait été traduit et imité nombre de fois ; mais sa manière avait inspiré *Hudibras*, dont la vogue avait été extraordinaire et durait encore du temps de Pope. L'on hésitait à condamner d'emblée, à la suite de Boileau, un burlesque qui avait donné naissance à une œuvre aussi vigoureuse. Mais on reconnaissait la distinction des deux sortes de burlesque. Nous avons déjà signalé comment Dryden définissait et louait celui de Boileau, sans pour cela condamner absolument *Hudibras*. Il semble que petit à petit l'opinion se soit modifiée, et que le goût ait été gagné au burlesque nouveau³. Entre autres

1. Nous pensons à la première rédaction du v. 81 du chant I de l'*Art Poétique* :
Sous l'appui de Scarron, le burlesque effronté.

2. *Au Lecteur*. Édit. Pellissier, p. 335.

3. Cf. Le chapitre que Mr Clark a consacré à cette question dans son *Boileau in England* : Burlesque vs. Mock-heroic. p. 326 sq. Sans vouloir entrer dans le détail d'une discussion qui n'intéresse pas directement notre sujet, nous voudrions seulement indiquer que les conclusions de Mr Clark nous semblent un peu forcées. La victoire de l'héroï-comique sur le burlesque s'explique, en grande partie tout au moins, par l'évolution du goût et l'usure d'une mode littéraire.

nombreuses preuves nous ne citerons que celle-ci. En 1683 les vers par lesquels Boileau concluait le passage de l'*Art Poétique* qu'il consacrait à ce genre :

Que ce style jamais ne souille votre ouvrage.
Imitons de Marot l'élégant badinage,
Et laissons le burlesque aux plaisants du Pont-Neuf¹,

étaient traduits ainsi par Soame (étrange contre-sens littéraire !)

But learn from Butler the buffooning grace
And let burlesque in ballads be employed.

En 1710, dans l'édition d'Ozell, revue et corrigée selon le goût du jour, ils devinrent :

Let not so mean a style your Muse debase ;
But learn from Garth the true satiric grace :
And let burlesque in ballads be employ'd...

La *grâce satirique*, formule qui convient mieux à la *Boucle de Cheveux Dérobée* qu'au *Dispensaire*, souvent brutal et grossier, et même qu'au *Lutrin*. En effet on n'y trouve pas de personnages aussi bas que l'horloger et l'horlogère, le perruquier et la perruquière que Boileau fait parler comme Enée et Didon ; on n'y voit, on n'y entend que des gens du monde. Le contraste comique est moins violent ; il est pourtant du même ordre ; car en dernière analyse, ce burlesque inventé par Boileau, c'est la parodie des anciens, non point bruyante et grossière, mais fine et légère ; ce n'est pas un brutal éclat de rire, c'est le fin sourire des gens de bonne compagnie. De cette satire gracieuse, Boileau avait montré la voie ; Pope le suit, et le dépasse, il se rapproche d'Horace et de Voiture plus que n'avait su faire son guide².

1. Cht. I. vv. 95-98.

2. Nous ne pouvons nous retenir de citer une fâcheuse erreur que fait Courthope (V, 105 sq.) Boileau, dit-il, n'a pas un sens infallible des nécessités du poème héroï-comique : « A curious lapse in this respect occurs at the very beginning of the poem, after announcing in a very lofty and solemn way the nature of his subject, he goes on to invoke the aid of the Muse :

— Muse, redis-moi donc quelle ardeur de vengeance
De ces hommes sacrés rompit l'intelligence.

He thus abases the character of his heroes just where he ought, however ironically, to exalt it. The feeling of the moralist overpowers the instinct of the poet. » Courthope n'a pas compris qu'*intelligence* veut dire ici *entente* !

La *Boucle de Cheveux* avait paru sous sa première forme en 1712 et sous sa seconde en 1714. Entre temps, en 1713, Pope s'était attelé à sa traduction d'Homère, qui ne se termina, avec la publication de l'*Odyssée*, qu'en 1725. Puis il publia, en 1728, la *Dunciade*. Qu'il y a loin du badinage apprêté, mais charmant, de la *Boucle*, au comique obscur et lourd de cette nouvelle œuvre ! Et de même, n'apercevant rien de commun entre le *Lutrin* et la *Dunciade*, on serait tenté de passer, pour rechercher l'influence de Boileau, à d'autres parties de l'œuvre de Pope. Pourtant nous croyons qu'il est utile de faire quelques remarques à son propos.

Et d'abord Pope prend occasion de la publication de ce poème pour se comparer ouvertement à Boileau et pour se réclamer de son exemple. La *Dunciade* en effet est une formidable machine de guerre que Pope précipite sur ses ennemis, les Sots. Ils lui avaient reproché mainte chose, sa religion, ou son manque de religion, ses origines, ses succès auprès des Grands, les profits qu'il avait tirés de son *Odyssée* ; ils lui reprochaient maintenant, ou pouvaient lui reprocher, d'avoir pourfendu des écrivains obscurs et des plumitifs besogneux. Pour se justifier, il adresse au public, sous la signature complaisante d'un certain Cleland, un véritable plaidoyer ; c'est là qu'il se compare à Boileau et rappelle la guerre que celui-ci avait avant lui menée contre les méchants auteurs ¹.

De tout temps, dit-il, les mauvais écrivains qui prétendent sottement à plus qu'ils ne valent, quelque pauvres et sots qu'ils soient, ont toujours été la matière des satiriques les plus véridiques, depuis le Codrus de Juvénal jusqu'au Damon de Boileau : « Puisque j'ai mentionné Boileau, le plus grand poète et le poète le plus judicieux de son temps et de son pays, admirable pour ses talents, et peut-être plus admirable encore par le jugement qu'il a montré dans l'application de ses talents, je ne puis (c'est Cleland qui parle) m'empêcher de faire remarquer la ressemblance qui existe entre notre auteur (c'est Pope) et lui pour les qualités, la renommée et la fortune, dans la distinction dont ils ont été l'objet de la part des Grands, dans l'estime générale où les ont tenus leurs égaux, et dans la grande réputation dont ils ont joui chez les étrangers. » Ce qui donne à Pope l'occasion de dire qu'il a eu sur ce point plus de chance que Boileau, car il a été traduit par des « personnes du rang et du talent les plus éminents dans leurs divers pays ». Et il cite ² Hamilton,

1. *A Letter to the Publisher*. IV. 41-48.

2. IV. 46 et 47. n. 1.

Robethon, du Resnel, Silhouette, la Princesse de Conti, l'abbé Conti, le Marquis Rangoni, etc... Puis il continue : « Mais sur aucun point leur ressemblance n'est plus grande que sur le fait qu'ils ont été également injuriés par les ignorants qui de leur temps ont prétendu être poètes et dont le souvenir ne subsistera que par leurs œuvres (de Boileau et de Pope) et par les notes qui les accompagnent. Ce que Boileau a fait dans la plupart de ses poèmes, notre auteur ne l'a fait que dans celui-ci : j'ose répondre pour lui qu'il ne le fera plus... Cependant cette analogie (*parity*) est tellement remarquable que j'espère qu'elle se continuera jusqu'au bout ; et si jamais il nous donne lui-même une édition de ce poème, peut-être verrons-nous certaines gens traités avec autant de bienveillance s'ils se repentent, ou méritent mieux, que le furent enfin Perrault et Quinault par Boileau ¹. »

Toute cette page, qui, à n'en pas douter, a été écrite par Pope lui-même, est pour nous du plus grand intérêt. Elle contient d'abord en quelques lignes l'éloge de Boileau, un des plus complets, et des plus enthousiastes qu'on lui ait jamais consacrés en Angleterre. Quant au rapprochement que fait Pope, il est d'autant plus frappant qu'il vient de sa plume. On croit voir la preuve de l'impression qu'avait faite sur lui la personnalité de Boileau parfaitement connue à travers son œuvre. Ces ressemblances signalées, cette parité comme il dit, seraient-elles dues à un simple hasard, à une coïncidence étrange et sans analogue dans les annales de la littérature ? Ou bien plutôt Pope n'a-t-il pas modelé sur Boileau son personnage de critique littéraire, de poète satirique, chargé de fustiger les mauvais auteurs et de louer les bons ? En tout cas il est lui-même le premier, croyons-nous, à faire un rapprochement mainte fois repris, et qui se résume dans la formule : Pope, le Boileau d'Angleterre.

Il trouve même une raison de se donner pour supérieur à son prototype. Voici comment il fait parler Cleland : « Il est un point pour lequel on me permettra de juger que le caractère de notre poète anglais est plus aimable. Il n'a point recherché la fortune ou le succès ; il a vécu avec les Grands sans les flatter, a été l'ami des gens au pouvoir sans être pensionné, sans leur demander de faveur, ni en recevoir d'eux, sauf celles qu'on lui faisait pour ses

1. Il est amusant de constater que Pope invoque l'exemple de Boileau pour changer, dans des vers, les noms de ses victimes, comme aussi de préparer de ses œuvres une édition annotée.

amis ¹... » Nous n'en sommes plus à Boileau. Pope, tout entier occupé à se glorifier, ne voit plus que lui-même, et il se voit bien mal, ou du moins bien différent de ce que nous croyons qu'il fut réellement. Mais Boileau flatteur des Grands, et surtout de Louis XIV, Boileau pensionné et comblé de faveurs, voilà un thème sur lequel il reviendra, toujours avec la pensée de se montrer lui-même sous un jour plus favorable.

C'est ce qu'il fait encore, à un autre propos, dans une note au vers 140 du Livre II. Il louait dans ce vers Garth et Addison (presque aussitôt après avoir envoyé à Lady Mary Wortley Montagu un de ses traits les plus venimeux) et il note : « Rien n'est plus remarquable que l'amour qu'a notre auteur de louer les bons écrivains. » Il insiste sur le bien qu'il pense de Garth, qui, dans son *Dispensaire*, l'a précédé dans ce genre de satire ; Garth a fait pourtant des choses que Theobald déclare impardonnables... « Boileau aurait encouru bien plus sa censure, qui abandonnait tous les sujets quels qu'ils fussent et en toute occasion pour tomber sur les mauvais poètes, lesquels, c'est à craindre, l'intéressaient beaucoup plus. » On voit l'allusion à la façon plaisante dont Boileau, au tournant de la rime, envoie une chiquenaude aux Cotin ou aux Sauval ². Mais vraiment était-ce bien à Pope à le lui reprocher ?

Si l'on passe de l'Introduction et des Notes au poème lui-même, on peut dire que dans sa conception d'ensemble la *Dunciade* rappelle le *Lutrin*. C'est aussi une parodie du poème épique : hécatombe au premier chant, jeux au second, descente aux Enfers et vision prophétique au troisième. On peut même dire que la *Dunciade* est plus proche du *Lutrin* que de la *Boucle*. On sait en effet que Boileau avait d'abord qualifié son œuvre de « poème héroïque ». En 1698, sur l'observation de Desmarets, qui avait remarqué que ce titre était trop relevé pour le sujet, Boileau l'avait appelé « poème héroï-comique. » Mais il avait beau dire lui-même que son *Lutrin* était « un ouvrage de pure plaisanterie », il n'avait pas renoncé à rivaliser dans cette parodie avec l'épopée elle-même. Il disait un jour, à ce que Marais rapporta à Brossette : « J'ai atteint presque tous les genres. Il y a dans le *Lutrin* des vers qui ne seraient pas indignes du poème épique. Voyez la description d'un hibou dans le chant troisième. » Et encore, toujours à propos du *Lutrin* : « Il

1. IV. 47.

2. Cf. Sat. III, vers 60. Sat. VII, v. 40.

disait à M. de Lorme : Vous, Monsieur, qui êtes du métier, prenez garde à ce vers :

Ils passent de la nef la vaste solitude,

Cela représente la nature. N'avez-vous jamais vu la nef d'une église le soir, avec une petite bougie ? Il semble que ce soit un désert. » ¹

Pope aurait pu parler de plus d'un passage de sa *Dunciade* en des termes semblables. La fin de son poème, où il montre le Chaos étendant son empire sur l'univers, qu'il ne pouvait citer, paraît-il, « without a voice that faltered with émotion », et que le Dr Johnson aimait à déclamer « in his forcible melodious manner » ² ne vise-t-elle pas au même caractère élevé, au même sublime que Boileau réclamait pour le vers où il évoquait la nature, c'est-à-dire l'obscurité mystérieuse d'une église telle que la révèle la nuit « une petite bougie » ³ ? Pope a composé une parodie du Sublime de Longin, qu'il a intitulée *Sur le Bathos*. Mais qu'on ne pense pas qu'il la considérât uniquement comme comique. Il confiait à Spence : « *Le Profond*, bien qu'écrit d'une manière tellement ridicule, peut bien valoir la peine qu'on le lise sérieusement, comme un art de la rhétorique ⁴. » Le comique n'est donc qu'en surface et la parodie n'est pas si éloignée de la poésie sérieuse qu'elle ne la rejoigne souvent. On pense à ces toiles de Hogarth où la satire est si intense et si grave et dont le comique n'a rien de risible, car il n'est au fond que l'expression puissante du réel.

Or dans la *Dunciade* Pope avait entrepris d'écrire l'épopée de la bêtise humaine. Entreprise redoutable ! Le ton badin de la *Boucle*, qui lui avait si bien réussi, n'était plus de mise. Il fallait un sens et un art du comique autrement puissants pour traiter un sujet qui par sa nature même risquait fort d'être ennuyeux. On comprend

1. Pensées diverses de Boileau communiquées par Marais à Brossette. *Journal et Mémoires de Mathieu Marais* ; édit. Lescure. Tome I, p. 22.

2. Forster, *Life and Times of Oliver Goldsmith*. London, 1876. Vol. II, p. 126.

3. Il convient de remarquer que Pope prend le *Lutrin* comme point de comparaison pour la *Dunciade*. Dans une note du Cht. II, v. 2, à propos de *Mac Flecknoe*, il dit que la *Dunciade* ressemble au poème de Dryden, « though of a character more different than that of the *Æneid* from the *Iliad*, or the *Lutrin* of Boileau from the *Bouts Rimés* of Sarazin. » Il se souvenait de la conclusion de l'avis au Lecteur du *Lutrin* où Boileau avait dit : « Je ne pense pas qu'il y ait d'ouvrage de cette nature en notre langue, la *Défaite des Bouts Rimés*, de Sarasin, étant plutôt une pure allégorie qu'un poème comme celui-ci. »

4. *Anecdotes*, p. 133.

que la *Dunciade* se rapproche plutôt de l'ancien burlesque, ne serait-ce que par l'énormité des plaisanteries et par leur grossièreté. Mais, pour retourner le mot de Voltaire, c'est bien en vain que Pope s'essaye à imiter sur sa flûte les sons de la trompette anglaise. Il lui manquait pour réussir cette soi-disant épopée satirique la verve, l'élan, le rire inspiré et énorme d'un Rabelais.

Or il était incapable d'apprécier Rabelais, qui, soit dit en passant, est bien le père du burlesque à la Scarron¹. Pope se séparait à son sujet de Swift. C'est ce qu'à deux reprises il expliqua à Spence : « Le Dr Swift, dit-il une fois, lisait beaucoup Rabelais et l'admirait fort et parfois il me grondait parce que je ne l'aimais pas assez. A vrai dire il y avait tant de choses dans son œuvre où je ne voyais pas du tout à quoi il voulait en venir, que je ne pouvais jamais le lire avec la moindre patience. »² Et l'autre fois : « Rabelais avait écrit des ouvrages sensés auxquels le monde ne fit aucune attention. « Je vais écrire quelque chose, dit-il, à quoi on prendra garde », et il se mit à écrire des sottises. Tout le monde avoue qu'il y a plusieurs choses qui n'ont absolument aucun sens dans son *Pantagruel*. Le Dr Swift aime beaucoup ce livre et croit qu'il contient plus de bonnes choses que je ne fais... »³ On ne peut s'empêcher de songer à ce que Boileau dit de l'Arioste au début de l'Avis du *Lutrin* : « Je ne ferai point ici comme Arioste qui quelquefois, sur le point de débiter la fable du monde la plus absurde, la garantit vraie d'une vérité reconnue, et l'appuie même de l'autorité de l'archevêque Turpin ». Boileau se refuse à rire de ce qui n'est pas vrai et conforme au bon sens, tout comme Pope ne trouve pas drôles les plaisanteries de Rabelais, qui ne signifient rien. Ce n'est pas eux qui auraient apprécié cette poésie de l'absurde, cette « poetry of nonsense », que Mr. Chesterton a défini dans certaines de ses plus jolies pages ! L'humour, avec ses infinies possibilités, leur est à l'un et à l'autre fermé. Il leur reste l'esprit, ce qui est beaucoup. Mais il eût fallu à Pope plus que de l'esprit pour rendre vivante et puissante l'œuvre grandiose qu'il avait rêvée.

1. Nous pensons à des pages comme celle de *Pantagruel*, II. xxx, où Epistemon, retour des Enfers, raconte ce que sont devenus les héros de l'antiquité et des romans, entre autres Achille, lèche-plat, Xerxès, crieur de moutarde, et Priam marchand de chiffons. Ou encore au Nouveau Prologue du Livre IV, où Rabelais raconte la fable du bûcheron Couillatris. Cf. des passages comme celui-ci : « Jupiter, contournant la tête comme un singe qui avale pilules, fit une morgue tant épouvantable que tout le grand Olympe en trembla... »

2. Spence, p. 106.

3. Spence, pp. 156-157.

LES SATIRES.

A peine Pope eut-il, au début de l'année 1729, publié la *Dunciade* qu'il tourna son attention vers un genre tout différent, celui de la poésie philosophique et morale. C'est alors qu'il écrit l'*Essai sur l'Homme* et qu'il commence la série des *Epîtres Morales*. Du coup il fausse compagnie à Boileau ; d'autres Français, nous le verrons en son temps, attirent plus spécialement son attention. Mais il n'abandonne pas la veine satirique et dès 1733 il publie la première de ses *Imitations d'Horace*. Ces *Imitations*, qui vont de 1733 à 1737, constituent avec le *Prologue* et l'*Epilogue*, (sans oublier les *Satires de Donne*), l'œuvre proprement satirique de Pope.

On ne s'attendrait guère à trouver des traces de l'influence de Boileau dans ces adaptations d'un poète latin. Elles y sont pourtant, et assez nombreuses. Elles ont été relevées par Mr. Clark et nous croyons inutile de signaler après lui les divers rapprochements qu'il a faits¹.

Il est facile de les expliquer. Pope, pour répondre aux claméurs soulevées par les *Epîtres*, avait jugé qu'une réponse « venant d'Horace était à la fois plus complète et plus digne » que celle qu'il aurait pu faire en son propre nom. Elle était aussi plus habile et plus piquante. En outre Pope pouvait invoquer une fois encore l'exemple de Boileau. C'est ce qu'indique la conclusion de la page qui, dans l'édition de 1751, suit l'Avertissement de Pope et précède la première *Imitation*. Elle est sans doute de Warburton ; mais ne reflète-t-elle pas la pensée de Pope ? Or après avoir signalé combien le génie de Pope diffère de celui d'Horace, elle conclut ainsi : « Outre les raisons que l'auteur a données dans son *Avertissement* d'écrire des *Imitations*, il a jugé plus modeste de donner le nom d'*Imitations* à ses *Satires* que, comme Despréaux, de donner le nom de *Satires* à des *Imitations* ». Le procédé était le même. Il consistait à rajeunir un ancien. Mais tandis que Boileau ne l'avait fait que par bribes, Pope reprenait et renouvelait des poèmes entiers.

Si chemin faisant il retrouvait un passage dont l'imitation par Boileau lui paraissait heureuse, il imitait à la fois Horace et son imitateur français. Ainsi Horace avait écrit :

1. *Op. cit.* pp. 210-215.

Ipsè ego, qui nullos me adfirmo scribere versus,
 Invenior Parthis mendacior, et prius orto
 Sole vigil, calamum et chartas et scrinia posco¹.

Boileau avait appliqué ces trois vers aux tracas que lui causait la rime :

Je fais mille serments de ne jamais écrire.
 Mais quand j'ai bien maudit et Muses et Phébus,
 Je la vois qui paraît, quand je n'y pense plus ;
 Aussitôt malgré moi tout mon feu se rallume ;
 Je reprends sur le champ le papier et la plume².

Qu'on lise maintenant le passage correspondant de Pope dans son *Épître à Auguste*.

I who so oft renounce the Muses' lie,
 Not —'s self e'er tells more fibs than I ;
 When sick of Muse, our follies we deplore,
 And promise our best friends to rhyme no more ;
 We wake next morning in a raging fit,
 And call for pen and ink to show our wit³.

N'est-il pas évident que Pope s'est souvenu ici du passage de Boileau en développant les trois vers d'Horace ?

Voici encore un rapprochement fait par Warton :

Est mihi purgatam crebro qui personet aurem,
 Solve senescentem mature sanus equum, ne
 Peccet ad extremum ridendus et ilia ducat⁴.

Pope traduit :

A voice there is, that whispers in my ear,
 ('Tis Reason's voice, which sometimes one can hear)
 Friend Pope ! be prudent, let your Muse take breath,
 And never gallop Pegasus to death ;
 Lest, stiff and stately, void of fire and force,
 You limp, like Blackmore on a Lord Mayor's horse⁵.

1. *Ep.* II, l. vv. 112-114.

2. *Sat.* II, vv. 26-30.

3. *Ep. Aug.* vv. 175-180. Ce rapprochement a été fait par Mr. Clark, *Op. cit.* pp. 212-13.

4. *Liv. I Ep.* I. l. vv. 7-9.

5. *Liv. I Ep.* I. l. vv. 11-16.

Warton rapproche de ces vers ceux de Boileau dans l'*Épître X*, vers 44-46 :

Malheureux, laisse en paix ton cheval vieillissant
De peur que tout à coup, efflanqué, sans haleine,
Il ne laisse en tombant son maître sur l'arène.

Mais la ressemblance avec la traduction de l'édition de 1711 est beaucoup plus frappante :

His Pegasus should now the Race give o'er,
He's old and weak, and should be rid no more,
Lest, his wind broke, and every limb unsound,
He falls, and leaves his master on the ground ¹.

Il y a une curieuse analogie de rythme entre les deux derniers vers de Pope et de cette traduction, particulièrement dans le rejet qui commence le dernier vers :

You limp...
He falls...

Et il y a surtout l'idée heureuse de la transformation du *cheval vieillissant* en Pégase. Elwin (ou Courthope) en fait honneur à Pope : « The new turn given to the image « senescentem equum » in the original is admirably poetical. » Ce *tour* admirable n'est ni de Pope, ni même de Boileau, mais de son traducteur anglais. Ozell (si c'est bien Ozell le traducteur) méritait parfois qu'on se souvînt de lui ².

1. *The Works of Mons. Boileau Despréaux*. Vol. II, p. 110.

2. Nous ne voyons pas que Mr Clark ait fait ce rapprochement. Nous ne sachons pas que personne ait signalé que Pope s'était inspiré de la traduction plutôt que du texte de Boileau. On peut en conclure, ou bien qu'il relisait Ozell, malgré le mépris qu'il avait pour lui, aussi volontiers que Boileau, ou bien que, du temps où il se familiarisait avec Boileau avec l'aide de la traduction, sa mémoire avait retenu certains vers. On sait qu'elle était remarquablement tenace.

Elwin signale au vers 10 du *Dialogue I* de l'*Épilogue* que les vers :

« 'Tis all from Horace ; Horace long before you
Said : « Tories called him Whig, and Whigs a Tory. »

sont inspirés par ceux de Boileau :

Avant lui Juvénal avait dit en latin
Qu'on est assis à l'aise aux sermons de Cotin.

Le rapprochement était déjà fait dans l'édition de 1751. Peut-être Warburton ne faisait-il que répéter une indication donnée par Pope lui-même. Il n'aurait donc pas songé à cacher qu'en imitant Horace il se souvenait volontiers de Boileau.

L'Influence française dans l'Œuvre de Pope

De tout ce groupe de poèmes, celui où Pope se rapproche le plus de Boileau, c'est évidemment l'*Épître au Docteur Arbuthnot* dont Warburton a fait le *Prologue aux Satires*, bien qu'elle n'ait aucun rapport avec les *Imitations d'Horace*¹. Johnson a fait observer que le premier dessein de cette *Épître* semblait provenir de la *Satire IX* de Boileau². Cela est bien possible. Il est vrai que dans l'avertissement qui précéda la première publication de cette *épître* Pope annonça au lecteur qu'il avait commencé cet « acte d'accusation » (bill of complaint) il y avait longtemps et qu'il l'avait composé de fragments écrits à des époques différentes. Mais comme Courthope le dit dans son introduction à l'*Épître*³, les parties du poème écrites « plusieurs années » avant 1733 (c'est notamment le fameux portrait d'Addison) « auraient pu être omises sans affecter en quoi que ce soit le dessein principal du poème. » Il s'agissait pour Pope d'écrire, comme l'avait fait Boileau, une apologie de soi-même.

Au reste les souvenirs de Boileau qu'on trouve dans l'*Épître au Dr Arbuthnot* ne viennent pas seulement de la *Satire IX* ; ils viennent aussi de l'*Art Poétique* et des *Épîtres* et surtout de la *Dixième*, cette autre apologie du poète. On dirait que Pope a voulu montrer comment il se rattachait à toute l'œuvre de Boileau. Bon nombre de ces souvenirs sont signalés dans l'édition Elwin. Mr. Clark a ajouté quelques rapprochements qui ne nous paraissent pas toujours bien convaincants. On en pourrait encore suggérer un ou deux. Nous pensons que le mieux est de les énumérer tous rapidement.

Pope, vv. 7 et suiv. sur les poètes importuns et particulièrement v. 11 :

No place is sacred, not the church is free.

Cf *Art Poétique*, IV, vv. 53 et suiv. et particulièrement :

Il n'est temple si saint, des anges respecté etc...

passage déjà imité dans l'*Essai sur la Critique*⁴.

vv. 17-18 : Boileau : *Ep.* V. 118 (Elwin)

vv. 19-20 : Boileau ; *Art Poétique*, chant. I, v. 22 (Elwin)

1. Cf. sur cette transformation, Elwin, vol. III. App. V.

2. *Lives...* vol. III, p. 117.

3. III. 231. Mr. Clark (p. 215) accepte la parole de Pope : « T'is well known, parts of the Epistle were composed as fragments, etc... So that it seems unlikely that a simple model could have served for it. »

4. Cf. sup. p. 212.

vv. 69 sq (C'est la fable du Roi Midas) : Boileau : *Sat.* IX, vv. 220 et suiv.

Le rapprochement a été fait par Warton. L'idée que le satirique ne peut se retenir de dire ce qu'il pense des mauvais vers qu'on le force à entendre est bien de Boileau.

vv. 125 et suiv. : Boileau *Sat.* IX, 20 sq. (Clark)

v. 184. : Boileau, *Sat.* I, v. 8 (Elwin. — Douteux, mais le rapprochement est fait par Warburton¹).

v. 282. : Boileau, *Ep.* VI, vv. 69 et suiv. (Elwin).

Mais c'est à partir du vers 334 qu'il est surtout intéressant de rapprocher Pope de Boileau. Il a cessé d'attaquer les Atticus, les Bufo, les Sporus ; il parle de lui-même. Il n'a point adoré la fortune, ni suivi sottement la mode, il ne s'est pas laissé dominer par l'avarice, et n'est pas devenu le jouet de l'ambition, il n'a été ni orgueilleux, ni servile... Il a jugé la flatterie (même envers les Rois) honteuse, et il a cru que mentir en vers ou en prose, c'était la même chose².

Ainsi dans l'*Épître* IX, sur la flatterie, Boileau avait dit de ses vers :

Mais c'est qu'en eux le vrai, du mensonge vainqueur,
Partout se montre aux yeux et va saisir le cœur,
Que le bien et le mal y sont prisés au juste,
Que jamais un faquin n'y tint un rang auguste,
Et que mon cœur, toujours conduisant mon esprit,
Ne dit rien aux lecteurs qu'à soi-même il n'ait dit³.

On est d'autant plus porté à croire que Pope pensait à ce passage qu'il introduit une parenthèse :

But flattery, *ev'n to Kings*, he held a shame⁴...

« même envers les Rois ». Or si Boileau dénonce dans son *Épître* la flatterie, il ne se fait pas faute de louer Seignelay et Louis XIV. Pope juge la flatterie honteuse, comme l'avait fait Boileau, mais lui du moins n'y a pas fait exception en louant son souverain.

Dans les vers qui suivent, Pope se montre en butte aux attaques

1. Warburton dit : « A fine improvement on this line of Boileau, Qui toujours emprunte, et jamais ne gagne rien ». C'est le v. 8 de la *Sat.* I... « D'emprunter en tous lieux et de ne gagner rien. » On aime à croire que cette citation boiteuse n'est pas de Pope.

2. vv. 334 et suiv.

3. vv. 53 et suiv.

4. v. 338.

de tous ses ennemis ; que lui importe ? Pour la vertu, il souffrirait tout. Pourquoi insulter au pauvre et affronter les Grands ? Pour lui un fripon est un fripon ¹... Boileau ne parlait pas autrement. Sa « candeur seule a fait tous ses vices » ; il a été « harcelé par les plus vils rimeurs » ; il est peut-être peu vertueux, mais il reste toujours « l'ami de la vertu » ². Quant à dire franchement ce qu'il pense, ne se rappelle-t-on pas qu'il appelle « un chat un chat, et Rollet un fripon ? » ³

Toute la fin de l'*Épître à Arbuthnot* semble avoir été modelée sur l'*Épître X* de Boileau. Celui-ci demande à ses vers de le peindre au « lecteur gracieux ».

Déposez hardiment qu'au fond *cet homme horrible*,
Ce censeur qu'ils ont peint si noir et si terrible
Est un *esprit doux, simple*, ami de l'équité... ⁴

Il y a des correspondances frappantes avec ces expressions dans les vers de Pope :

Yet *soft by nature*, more a *dupe* than wit,
Sappho can tell you how this man was hit :
This *dreaded satirist* Dennis will confess
Foe to his pride, but friend to his distress... ⁵

Boileau évoque ensuite sa famille, non sans fierté :

Contez-lui qu'allié d'assez hauts magistrats,
Fils d'un père greffier, né d'aïeux avocats ⁶...

Pope fait la même chose :

Of gentle blood (part shed in honour's cause...)
Each parent sprung ⁷...

Son père était un homme excellent. Il différerait de celui de Boileau

1. v. 361. A Knave's a knave, to me, in every state.

2. *Ep.* X. vv. 85-92.

3. *Sat.* I. v. 52.

4. *Ep.* X. vv. 81 et suiv.

5. vv. 368-71.

6. vv. 95-96.

7. vv. 388, 390.

en ce que, loin d'être greffier, il n'avait jamais mis les pieds au Tribunal, ni consenti à se lancer dans des procès :

No courts he saw, no suits would ever try...¹

Plus heureux que Boileau, qui avait

Dès le berceau *perdu* une fort jeune mère²,

Pope possède encore la sienne, et son seul souci c'est de veiller sur elle et de la disputer quelque temps encore au ciel³.

Comme on voit les ressemblances avec Boileau sont plutôt dans le thème, dans la direction générale de la pensée que dans la similitude des détails. Empruntant le canevas au poète français, Pope y brode à sa guise ses desseins et ses figures. Plus libre et moins complète qu'une *Imitation d'Horace*, c'est bien pourtant une sorte d'*Imitation de Boileau* que cette *Épître au Dr. Arbuthnot*.

Nous pouvons maintenant résumer ce que nous avons appris jusqu'ici de l'influence de Boileau sur Pope. Elle commence de bonne heure. Nous avons relevé en 1708 une première allusion au poète français⁴ ; en 1709 les vers signés de Wycherley qui accompagnent les *Pastorales*, et qui sont certainement, à notre avis, de Pope, nous montrent une première imitation de Boileau⁵. A cette époque l'*Essai sur la Critique* est sur le chantier. Pope prend Boileau comme modèle et comme guide ; il lui succède comme « législateur du Parnasse ». Il s'essaye aussitôt après dans le genre héroï-comique où Boileau s'était illustré ; si la *Boucle* ne contient pas de passages imités du *Lutrin*, elle observe les règles du genre telles que Boileau les avait définies et fixées. Du reste dans la longue période où Pope traduit Homère, il reste fidèle à Boileau. Il le cite dans sa Préface à l'*Iliade*, il utilise à diverses reprises, dans ses *Observations*, les *Réflexions sur Longin*. Enfin lorsqu'il imite Horace et se défend contre ses détracteurs, l'abondance de ses souvenirs, de ses citations de ses imitations de Boileau montre bien à quel point il l'a connu, pratiqué, étudié, admiré.

1. v. 396.

2. v. 97.

3. vv. 408 et suiv.

4. Cf. sup. p. 48.

5. Cf. sup. p. 184.

La meilleure preuve, c'est qu'il l'a lu aussi bien dans la traduction anglaise qu'en français. Il l'a certainement lu en français : non seulement il a traduit sur le texte certains de ses vers comme la fable de l'*Huître et des Plaideurs*, mais déjà dans l'*Essai sur la Critique* on retrouve des imitations de passages de l'*Art Poétique* qui n'avaient pas été rendus par Soame. On pourrait croire qu'en raison de sa médiocre connaissance du français, Pope lut l'*Art Poétique* d'abord, et surtout, dans la traduction, avec assez de soin du reste pour l'apprendre à peu près par cœur ; plus tard, sachant mieux notre langue, il l'aurait étudié plus volontiers dans l'original. Rien ne nous permet une pareille affirmation. Car même aux environs de 1733, dans les *Imitations d'Horace*, on retrouve des souvenirs précis à la fois du texte original de Boileau et de la traduction anglaise : preuve ou d'une mémoire extraordinaire, ou d'une étude poursuivie et renouvelée jusqu'à l'époque de ses dernières productions ¹.

L'influence de Boileau fut aussi féconde qu'elle fut durable. Naturellement il nous est bien difficile d'affirmer que Pope dut à Boileau, et à Boileau seul, de se développer comme il fit, de devenir un poète didactique et satirique, plutôt que lyrique et élégiaque, de s'être fait de la poésie une conception qui, si elle est celle de Boileau, est aussi celle de son temps. Il reste que dans son *Essai sur la Critique*, dans sa *Boucle de Cheveux Dérobée*, dans son *Épître à Arbuthnot*, il a suivi le modèle que Boileau avait donné. Son goût lui-même, formé par les critiques français, surtout par Boileau, puis par Longin, traduit et commenté par Boileau, rappelle étrangement celui du poète français ; ce sont les mêmes opinions sur les Anciens, la même admiration (avec les mêmes réticences et les mêmes lacunes) d'Homère, de Virgile, d'Horace. C'est enfin la même conception d'une poésie faite à leur imitation et selon les règles que Pope emprunte à Boileau lui-même, et aux autres critiques français qui

1. C'est certainement la traduction de Soame qui est présente à son esprit lorsque, à la même époque, il cite les vers de l'*Art Poétique*. Cht. I vv. 75-6.

Heureux qui, dans ses vers, sait d'une voix légère
Passer du grave au doux, du plaisant au sévère !

dans l'*Essay on Man*, Ep. IV, vv. 379-80.

Form'd by thy converse, happily to steer
From grave to gay, from lively to severe.

Soame :

Happy, who in his verse can gently steer
From grave to light, from pleasant to severe.

sont si proches de lui. Il y a là des ressemblances de goût, de nature, de talent qui sont surprenantes, où l'on doit faire la part de l'époque, puis d'une curieuse parenté littéraire, mais aussi d'une influence voulue, cherchée et qui complète l'œuvre du hasard.

D'autant plus que Pope a voulu jouer le même personnage que Boileau. Il a commencé par dicter, lui aussi, des lois au Parnasse ; puis de législateur il est devenu « régent ». Il a critiqué les mauvais auteurs ; harcelé par eux, il s'est réclamé de l'exemple de Boileau pour les châtier. Mais de quel droit s'est-il séparé des écrivailleurs de Grub-Street, comme Boileau des Cotin ou des Faret ? Parce qu'il avait conscience de la supériorité que lui donnait sur eux son génie, ou son talent ? Il y a plus. Comme l'a montré Beljame, Pope sut conquérir pour l'écrivain un rang, une dignité jusqu'alors inconnus en Angleterre ; « Il donna ainsi, et le premier, un grand exemple à ses confrères. Il leur montra qu'ils pouvaient enfin vivre indépendants, que la littérature était maintenant une profession libérale, et que le talent seul suffisait désormais à leur donner la place à laquelle ils avaient droit dans la société. Ce poète qui ne sollicitait personne fut recherché de tous, et la maison de Twickenham devint le rendez-vous d'une société qui aurait fait honneur à un salon royal. » ¹ Hommage rendu à son génie, sans doute, mais aussi conséquence de la conception qu'il s'était faite du rôle de l'écrivain, qui ne doit être ni un écrivailleur besogneux, ni un pédant crasseux. C'est ce que Voiture lui avait enseigné :

Sure to charm all was his peculiar fate,
Who without flattery pleased the fair and great ;
Still with esteem no less conversed than read ;
With wit well-natured, and with books well-bred ².

Les critiques français lui avaient aussi montré qu'on peut être savant tout en gardant le ton de la bonne compagnie. Mais Boileau pouvait lui donner à la fois le précepte et l'exemple :

Cultivez vos amis, soyez homme de foi.
C'est peu d'être agréable et charmant dans un livre,
Il faut savoir encore et converser et vivre ³...

1. *Le public et les hommes de Lettres en Angleterre au XVIII^e siècle*, p. 404.

2. *Ep.* IX, v. 5. et suiv.

3. *Art Poét.* cht. IV. vv. 122-24.

La version anglaise, qui insistait sur le prix de la vertu et du désintéressement, devait plaire plus encore à Pope :

A quoi Pope faisait écho, lorsqu'il disait que le critique, ou le poète, devait être

Though learn'd well-bred ; and though well-bred, sincere ¹.

L'honnête homme, savant et habile aux livres, mais aussi poli, spirituel, homme du monde, voilà ce que doit être l'écrivain s'il veut tenir le rang auquel il a droit, s'il veut vivre d'égal à égal avec les plus grands.

D'où, croyons-nous, cette urbanité, cette aisance si frappante chez Pope, particulièrement dans ses rapports avec les seigneurs du temps, et que ne lui pardonnèrent pas ses ennemis. On a dit mainte fois que nul en Angleterre n'avait su, avant lui, louer plus délicatement, les hommes du moins. On serait disposé à l'admettre lorsqu'on se souvient des louanges sottes, plates et maladroites qu'un De Foe adresse à Guillaume ² et qu'on en rapproche, par exemple, la dédicace de *Windsor Forest* à Lansdowne, ou les vers de l'*Essai sur l'Homme* dans lesquels il rend hommage à Bolingbroke.

Mais Pope ne s'est pas contenté de se détacher de la gent famélique de Grub-street. Il s'est rendu compte que seul le public doit être le protecteur du poète. En cela il s'éloignait de Boileau qui avait appliqué à la lettre, paraît-il, le précepte de son *Art Poétique* :

Travaillez pour la gloire, et qu'un sordide gain
Ne soit jamais l'objet d'un illustre écrivain,

et qui voyait dans les faveurs du Grand Roi le seul moyen, le moyen idéal pour le poète d'échapper aux disgrâces de la pénurie. Grâce à la vente de son *Homère*, par sa chance, et aussi sans doute par son habileté d'homme d'affaires, Pope assura son indépendance vis-à-vis de la Cour, du Gouvernement, des grands. Et ce n'est pas sans une légitime fierté qu'il pouvait se comparer lui,

Let not your only business be to write ;
Be virtuous, just, and in your friends delight...
Write for immortal fame ; nor ever chuse
Gold for the object of a generous muse.

Soame. IV, 120 sq.

1. *Essay Crit.* v. 635.

2. Dans le *True Born Englishman* (1701)

William's the name that's spoke by every tongue,
William's the darling subject of my song, etc...

Unplaced, unpensioned, no man's heir or slave¹,

à « Boileau, pensionné »², à Boileau historiographe, avec Racine

... dubbed historian by express command³,

à Boileau qui par flatterie avait fait de la plume blanche de son Roi, un astre⁴ !

Il joue donc à Twickenham, avec plus d'autorité encore, le même personnage que Boileau à Auteuil ; lui aussi accueille « plus d'un héros » dans son intimité ; loin de flatter le roi ou Walpole, il affecte de préférer ceux qui sont en disgrâce

Chiefs out of war, and statesmen out of place⁵

et c'est le Prince héritier lui-même qui sollicite la faveur d'être reçu par lui.

Il ne dépend donc que de lui-même et du public, c'est-à-dire de son talent. Il est libre de n'avoir d'amis que la vertu, et les amis de la vertu :

To Virtue only, and her friends, a friend⁶,

vers imité d'Horace, il est vrai, mais dont on ne peut se défendre de rapprocher celui de Boileau, où il se définit lui-même :

Ami de la vertu plutôt que vertueux⁷.

Sans doute, c'est l'attitude nécessaire du satirique qui, « armé pour la vertu⁸ », doit pourchasser tous les faux chevaliers qui servent ici-bas le Vice et le Mensonge. Mainte fois Boileau s'était déclaré son champion. Il l'avait exaltée dans l'*Art Poétique*

Aimez donc la vertu, nourrissez-en votre âme...

Mais avec une modestie dont on lui sait gré, il n'avait pas prétendu

1. *Imit. Hor. Sat. I, v. 116.*

2. *Id. id. v. 111.*

3. *Id. Ep. II, i, v. 372.*

4. *Epilogue to the Sat. Dial. II, v. 231.*

5. *Sat. I, v. 126.*

6. *Id. v. 120.*

7. *Ep. X, v. 92.*

8. *Sat. I, v. 105* « Armed for virtue ».

à être lui-même plus qu'un « ami de la vertu ». On ne retrouve pas la même réserve chez Pope. Avec un contentement de soi souvent insupportable, et qui fait croire à l'hypocrisie, il se pose en personnage vertueux, innocent, généreux, magnanime, et l'on n'est pas sûr que lorsqu'il écrivit le vers

An honest man's the noblest work of God ¹,

il n'avait pas le secret espoir qu'on le lui appliquerait ; ce que ne manqua pas de faire Warburton.

Aussi, et bien qu'on ait maintenant tendance à charger l'un et à excuser l'autre, il nous semble que Boileau reste des deux le plus aimable ou, comme on dit, le plus sympathique ; ce qui n'est pas tout à fait sans importance dans le genre de l'épître familière, où nous nous attendons à trouver non pas tant un poète qu'un ami séduisant et sûr.

1. *Essay on Man*, Ep. IV, v. 248.

DEUXIÈME PARTIE

Trois Thèmes français.

CHAPITRE PREMIER

SYLPHES ET FÉES

L'incident des cheveux dérobés à Miss Fermor avait inspiré à Pope un poème dont la fine satire, la raillerie délicate, les parodies ingénieuses avaient révélé chez l'auteur des *Pastorales* et de l'*Essai sur la Critique* des dons de comique encore inconnus. *Merum sal*, avait prononcé Addison, dont nul n'aurait alors contesté le jugement. Mais pour Pope ce n'était pas assez. Il voulait rivaliser avec le *Lutrin* et le *Dispensaire*. Pour réaliser ce projet, étoffer ses vers et répondre aux exigences du poème héroï-comique, il fallait, parodiant le poème épique, introduire les « machines » que l'exemple d'Homère et de Virgile avait consacrées et qu'imposait l'enseignement des Boileau et des Le Bossu. D'où l'idée des sylphes et des gnomes, où maint critique, particulièrement au dix-huitième siècle, a vu le principal mérite et la principale originalité de la *Boucle* ¹.

Mais ces machines n'étaient pas sorties entièrement de l'imagination de Pope. Il les avait trouvées, il l'a dit lui-même, dans un livre français. Nous voudrions rechercher en quoi consiste au juste cet emprunt et indiquer rapidement comment il le modifia, ce qu'il y ajouta et comment il fit siennes ces créatures aériennes.

1. C'est pour Leigh Hunt la cause de la supériorité de Pope sur Boileau. Cf. Clark, *Boileau in England*, p. 97 : « As Terence was called half Menander, so Boileau is half Pope. He wants Ariel ; he wants his invisible world ; he wants that poetical part of poetry which consists in bringing a remote and creative fancy to wait on the more obvious wit and graces that lie about us. »

C'est dans le *Comte de Gabalis* que Pope a trouvé l'idée des sylphes et des gnomes ¹ : « J'ai décidé, dit-il dans sa dédicace à Miss Fermor, de fonder mes machines sur une base nouvelle et étrange, la doctrine des Rose-Croix.

« Les Rose-Croix sont des gens qu'il faut que je vous présente. Le meilleur récit que j'en connaisse se trouve dans un livre français, appelé *Le Comte de Gabalis*, qui par son titre et par son format ressemble tellement à un roman que nombreuses sont celles du beau sexe qui s'y sont trompées et qui l'ont lu comme tel. »

L'ouvrage que cite Pope avait pour titre exact en français : *Le Comte de Gabalis ou entretien sur les sciences secrètes*. Il avait été publié à Paris en 1670, mais il en avait paru depuis plus d'une édition, notamment à Cologne et en Hollande. L'auteur, l'abbé de Villars, y raillait les Rose-Croix. Il mettait en scène un certain Comte de Gabalis, venu tout exprès à Paris de je ne sais quelle contrée mystérieuse pour révéler à l'auteur du récit comment il pouvait entrer en relations avec les êtres surnaturels qui peuplent l'univers.

Il avait paru en Angleterre deux traductions de cet ouvrage, la même année, en 1680. La première, œuvre d'un certain Ayres, était précédée de remarques, intitulées « Short Animadversions », où l'auteur se montrait sévère pour le Comte de Gabalis, et aussi pour la nation française « légère comme l'air et si amoureuse qu'elle peut se vanter, s'il lui plaît, de descendre des Sylphes. » Après quoi il dit son fait à Pharamond — Louis XIV — qu'il compare à Xerxès, vaincu par le peuple « qui mit sa foi dans des murs de bois. » Ces remarques paraissent déplacées à l'autre traducteur, qui doit à la lenteur de son éditeur de paraître après son rival. Ayres dénonçait le danger de la philosophie cabalistique des Rose-Croix, mais Lovell ne voit dans l'œuvre qu'il a traduite qu'une innocente plaisanterie.

Or il semblerait que Pope, dans les quelques lignes que nous avons citées a, de même qu'Ayres, accepté les fantaisies de l'abbé de Villars comme représentant réellement le système des Rose-Croix. Serait-ce donc par la traduction d'Ayres qu'il connut le *Comte de Gabalis* ? Elle avait été réimprimée en 1692 dans une

1. On sait que parmi les amis de Pope, certains ne dédaignaient pas de lire *Gabalis* et autres ouvrages semblables. Ainsi Swift lit *Gabalis* en 1697. Et il écrit à Stella le 19 janvier 1712 : « I borrowed one or two idle books of *Contes de Fées*, and have been reading them these two days, although I have much business upon my hands. »

collection intitulée *Modern Novels* ; or Pope remarque que par son titre et son format le *Comte de Gabalis* a pu être pris pour un roman. L'indication est curieuse, mais elle ne prouve rien : tout in-12 peut passer pour un roman, alors qu'on s'attend à lire dans des in-folios, ou tout au moins des in-quartos, les révélations d'une philosophie abstraite. D'autre part nous ne pensons pas que le fait que Pope cite en français le titre du livre donne la certitude qu'il lut tout l'ouvrage en français. Nous retiendrons seulement que si Pope a pris au sérieux la plaisanterie sur laquelle il a fondé sa propre plaisanterie, il n'a pas été le seul à se laisser prendre à l'ironique gravité de l'abbé de Villars.

Si l'on en croit le *Comte de Gabalis*, l'univers est peuplé d'êtres qui restent cachés au commun des mortels, car ils sont composés de ce qu'il y a de plus pur dans les éléments. Comment les enfants d'Adam, déchus par sa faute, et enfoncés dans la matière, pourraient-ils les connaître ? : « Quand vous serez enrôlé, dit-il à celui dont il veut faire son disciple, parmi les enfants des philosophes, et que vos yeux seront fortifiés par l'usage de la très sainte médecine, vous découvrirez d'abord que les éléments sont habités par des créatures très parfaites, dont le péché du malheureux Adam a ôté la connaissance et le commerce à sa trop malheureuse postérité. Cet espace immense qui est entre la terre et les cieux, a des habitants bien plus nobles que les oiseaux et les moucheron ; ces mers si vastes ont bien d'autres hôtes que les dauphins et les baleines ; la profondeur de la terre n'est pas pour les taupes seulement ; et l'élément du feu, plus noble que les trois autres, n'a pas été fait pour demeurer inutile et vide. »¹ Ces peuples élémentaires forment quatre races distinctes². Voici d'abord les Sylphes : « L'air est plein d'une innombrable multitude de peuples de figure humaine, un peu fiers en apparence, mais dociles en effet : grands amateurs de sciences, subtils, officieux aux sages, et ennemis des sots et des ignorants. Leurs femmes et leurs filles sont des beautés mâles, telles qu'on dépeint les Amazones... » Viennent ensuite les Ondins : « Sachez que les mers et les fleuves sont habités de même que l'air ; les anciens sages ont nommé ondins ou nymphes cette espèce de peuple. Ils sont peu mâles, et les femmes y sont en grand nombre ; leur beauté est extrême et les filles des hommes n'ont rien de com-

1. P. 18. Nous citons d'après : *Voyages imaginaires, songes, visions et romans cabalistiques*. Tome XXXIV. Amsterdam, 1788.

2. Pp. 19-21.

parable... » Puis ce sont les gnomes : « La terre est remplie presque jusqu'au centre de Gnomes, gens de petite stature, gardiens des trésors, des minières et des pierreries : ceux-ci sont fort ingénieux, amis de l'homme et faciles à commander... » Enfin viennent les Salamandres : « Quant aux Salamandres, habitants enflammés de la région du feu, ils servent aux philosophes ; mais ils ne recherchent pas avec empressement leur compagnie ; et leurs filles et leurs femmes se font voir rarement. — Elles ont raison, interrompis-je, et je les tiens quittes de leur apparition. — Pourquoi, dit le Comte ? — Pourquoi, monsieur, repris-je ? et qu'ai-je à faire de converser avec une si laide bête que la Salamandre mâle ou femelle ? — Vous avez tort, répliqua-t-il, c'est l'idée qu'en ont les peintres et les sculpteurs ignorants. Les femmes des Salamandres sont belles, et plus belles même que toutes les autres, puisqu'elles sont d'un élément plus pur... » Mais son élève ne tardera pas à les connaître, s'il en a la curiosité. Ces êtres admirables vivent fort longtemps, parce qu'ils ne sont composés « que des plus pures parties de l'élément qu'ils habitent » et n'ont : « point en eux de qualités contraires... » Hélas ! leurs âmes sont mortelles et ne peuvent conquérir l'immortalité que si leurs possesseurs contractent alliance avec l'homme : « Ainsi une Nymphe ou une Sylphide devient immortelle et capable de la béatitude à laquelle nous aspirons, quand elle est assez heureuse pour se marier à un sage ; et un gnome ou un sylphe cesse d'être mortel dès le moment qu'il épouse une de nos filles. « Mais quel que soit leur désir d'obtenir ainsi pour leurs âmes l'immortalité, les sylphes et leurs semblables ne peuvent s'allier qu'aux humains qui se réservent à eux et restent, en ce qui concerne les humains du sexe opposé, parfaitement chastes.

Le Comte de Gabalis croit inutile de décrire longuement à son nouveau disciple ces petits peuples : « Vous les verrez vous-même à loisir et facilement si vous en avez la curiosité. Vous verrez leurs habits, leurs vivres, leurs mœurs, leur police et leurs lois admirables. Vous serez charmé de la beauté de leur esprit encore plus que de celle de leur corps... »¹ Il lui raconte pourtant comment sous le règne de « votre Pépin », le fameux cabaliste Zedechias, pour convaincre le monde de leur existence, conseilla aux sylphes « de se montrer en l'air à tout le monde ; ils le firent avec magnificence. On voyait dans les airs ces créatures en forme humaine, tantôt

1. P. 21.

rangées en bataille, marchant en bon ordre, ou se tenant sous les armes, ou campées sous des pavillons superbes ; tantôt sur des navires aériens d'une structure admirable, dont la flotte volante voguait au gré des zéphirs... » ¹

Nous retrouvons tous ces petits êtres chez Pope. Ils se divisent de même en sylphes habitants des airs, salamandres, du feu, nymphes, des eaux, gnomes, enfin, de la terre. De la même façon que le Comte de Gabalis révèle à son disciple cet ordre surnaturel, Bélinde, « élue entre toutes », apprend du chef des Sylphes, par le moyen d'un songe, ces vérités qui restent pour toujours cachées à la foule grossière.

Mais Pope ne tarde pas à s'écarter de Gabalis. D'abord il est revenu à la tradition qui divise en deux camps ces esprits : d'une part les bons, d'autre part les mauvais. C'est contre cette tradition que protestait Gabalis ; pour lui les gnomes et les salamandres étaient aussi amis des hommes que les sylphes, et leurs femmes aussi dignes des attentions des philosophes. Les nécessités du poème héroï-comique, qui veut des inimitiés et des combats aussi bien dans les airs que sur terre, aussi bien chez les dieux et les « machines » que chez les humains, rendaient le partage indispensable entre les bons et les mauvais esprits, entre ceux qui nous sont secourables et ceux qui nous sont hostiles. Nous sommes donc ramenés à la formule qui oppose Ariel à Caliban et Comus à l'Esprit Tutélaire.

Il était inévitable, ce retour à la tradition des fées, si richement représentée dans la poésie anglaise depuis Chaucer jusqu'à Milton. Gabalis ne fournissant qu'une vague indication. Pope va chercher ailleurs les traits qui lui permettront d'étoffer et d'enrichir ce thème ².

Il est évident qu'il s'est souvenu de Shakespeare : le chef de ses Sylphes porte le même nom que l'être charmant qui sert Prospéro dans la *Tempête* : Ariel. Comme lui, il est léger, agile, ingénieux et empressé. Cependant le véritable Ariel était aux ordres d'un magicien, d'un de ces cabalistes que l'abbé de Villars s'était amusé à railler en la personne de son Comte de Gabalis. L'Ariel de la *Boucle* n'est pas asservi à Bélinde. Il veille sur elle, il écarte les dangers qui la menacent, garde son éventail, ses brillants, sa montre, sa

1. Pp. 103-104.

2. Déjà dans son adaptation du *Merchants Tale*, Pope avait remplacé les dieux grecs de Chaucer, Pluton et Proserpine, par les fées traditionnelles anglaises. Cf. vv. 456 et suiv.

boucle et donne l'alarme lorsque survient un galant trop empressé ; il est le sylphe-gardien. Est-ce un souvenir du Démon, de l'Esprit que Milton dresse en face de Comus, pour déjouer sa perfidie ? N'est-ce pas tout simplement l'application à cette fable comique de l'ange gardien qui appartient à la mythologie chrétienne¹ ? On pencherait pour cette dernière explication, puisque Ariel, dans le songe où il se révèle à Bélinde, distingue entre ce que sa nourrice et ce que le prêtre lui ont appris ; à la première elle doit de connaître les contes de fées, au second de croire qu'un ange la protège des embûches du Malin. Tandis que Gabalis s'emporait contre ces deux enseignements, qui sont l'un et l'autre contraires à son système², Pope les admet tous les deux ; il en fait une sorte d'amalgame ; son Ariel tient de l'Ariel de Shakespeare et de l'ange-gardien. Et pourtant nous retrouvons encore en lui des traces des sylphes de Gabalis.

Pourquoi en effet Ariel s'attache-t-il à Bélinde ? Ce n'est pas parce que celle-ci a su, grâce à je ne sais quelle incantation, établir sa domination sur lui. Mais elle est vierge, elle est pure ; Ariel se montre à elle parce que

Some secret truths, from learned pride concealed,
To maids alone and children are revealed³.

L'origine de cette idée est certainement dans le livre français. Gabalis enseigne en effet à son interlocuteur que, pour faire alliance avec les sylphes, il devra renoncer à tout commerce charnel avec les femmes. Ariel tient donc à Bélinde par une sorte d'affection amoureuse ; il y a de la passion dans ses soins jaloux ; et lorsqu'il aperçoit le jeune seigneur qui approche les ciseaux à la main de la boucle convoitée, lorsque, sondant les replis du cœur de la belle, il comprend que bientôt elle ne se défendra plus contre les entreprises

1. Il est à remarquer que Pope avait songé à se servir dans son *Temple of Fame* des anges gardiens en guise de « machines ». Il nous semble probable qu'il en avait trouvé l'idée dans Dryden. En effet dans son *Discourse concerning the original and progress of Satire* (Ker. II, pp. 34 et suiv.) Dryden considère que les anges gardiens, tels qu'ils sont mentionnés dans l'*Ancien Testament* (Daniel, Ch. x) remplaceraient avantageusement dans l'épopée moderne les dieux de l'épopée antique. Dans la *Boucle* Pope met en œuvre cette idée, mais sous l'angle de la parodie.

2. Cf. *Gabalis*, p. 26 : « En croirez-vous toujours plus à votre nourrice qu'à Platon, Pythagore, Celse, Bellino, Procle... ? »

3. Cht. I, vv. 37-38.

d'un mortel, il abandonne la lutte et se retire en soupirant¹. On ne pouvait suggérer plus discrètement, plus délicatement à Miss Fermor ce qu'il était advenu (ou ce qu'il adviendrait bientôt) de sa chasteté !

Pour quelques petits détails encore, Pope semble s'être souvenu de Gabalis. Au début du songe où il se révèle à Bélinde, Ariel fait allusion au « clair miroir de son astre », où il a pu lire qu'un danger (il n'a pu deviner lequel) la menace. C'est, dit Pope dans une note, le langage des Platonistes. Nous ne dirons pas que Gabalis le lui a appris, mais nous constaterons que nous sommes là dans l'atmosphère de l'ouvrage où Pope a trouvé sa première inspiration ; en effet Gabalis apprend à son disciple qu'il a découvert dans l'horoscope comment il est destiné à devenir l'amant d'une sylphide. A la fin de ce même chant de la *Boucle*, pour justifier l'emploi des sylphes comme soubrettes aériennes de la jeune coquette assise à sa toilette, Pope signale dans une autre note que les anges déchus de la Genèse avaient aimé des femmes mortelles, et qu'Asael, amant de Naamah, femme de Noah, ou de Ham, préside encore à la toilette des femmes. Cette interprétation de la Bible rappelle singulièrement les explications fantaisistes de Gabalis, qui nous apprend que les anges dont parle le livre d'Enoch étaient des sylphes, et de même les faunes et les satyres de Saint Augustin : « Ah ! nos sages n'ont garde d'imputer à l'amour des femmes la chute des premiers anges, non plus que de soumettre assez les hommes à la puissance du démon, pour lui attribuer toutes les aventures des nymphes et des sylphes, dont les historiens sont remplis. Il n'y eut jamais rien de criminel en tout cela. C'était des sylphes qui cherchaient à devenir immortels². »

Voilà, croyons-nous, tout ce que Pope a retenu du Comte de Gabalis. Lorsqu'il s'agit de définir la nature des sylphes, il s'inspire d'un passage du poème de *La Fleur et la Feuille*, où Dryden avait rajeuni

1. Ch. III v. 142 et suiv. C'est, nous semble-t-il, l'interprétation qu'il faut donner de ce passage. Celle d'Elwin, qui ne tient pas compte de la conception empruntée par Pope à l'abbé de Villars, nous paraît tout à fait fantaisiste : « Pope accounts for the failure of the watchful legion to turn aside the catastrophe. Ariel recognises that his power is gone when he perceives « an earthly lover lurking at Belinda's heart »,—an intimation, perhaps that lovers are headstrong and incapable of guidance. » (II 130). On pourrait encore interpréter l'abandon de Bélinde par Ariel comme signifiant que, amoureuse, et se consacrant désormais à un seul homme, elle cesse d'être coquette. Mais c'est une explication bien subtile et nous ne pensons pas que Pope soit allé chercher si loin.

2. Op. cit., pp. 22, 23.

Chaucer. Comme il arrive si souvent lorsqu'il imite le maître favori de sa jeunesse, il ne cherche pas à dissimuler sa dette. Il garde, en même temps que l'idée, les rimes, mêmes. Dryden avait écrit :

And all those airy shapes you now behold ¹
Were human bodies once, and clothed with earthly mould.

Pope répète (mais sans alexandrin !) ;

As now your own, our beings were of old,
And once inclos'd in woman's beauteous mould... ²

C'est plutôt une citation qu'un emprunt. Mais Pope tire tout le parti qu'il peut de cette idée. D'après Dryden, les fées étaient jadis des êtres humains. Les machines de Pope étaient sur terre des femmes (et il ne laisse pas d'être surprenant qu'elles aient changé de sexe en trépassant !); elles se divisent naturellement, comme le beau sexe, selon le caractère qu'elles eurent ici-bas en quatre groupes : les coquettes deviennent des sylphes, les mégères (*fiery* ter-magants !) des salamandres, les plus faibles vont, sous forme de nymphes, boire dans les ondes leur « thé élémentaire » ; quant aux prudes, elles se transforment en gnomes. Ingénieuse plaisanterie, qui tire de l'artifice des machines un regain de satire, et met aux prises dans le monde invisible les coquettes et les prudes !

En effet Pope ne fait agir que deux ordres d'esprits, les sylphes et les gnomes. Des premiers il fait des êtres aériens qui parcourent les plaines cristallines, planent, en escadrons légers, autour du bateau où resplendit Bélinde ; leurs formes transparentes, invisibles aux humains, se fondent dans l'air ; leurs vêtements, tissés de rosée (c'est-à-dire des fils de la Vierge), flottent au vent, chaque rayon de soleil fait chatoyer leurs ailes. Ce sont bien les fées traditionnelles que maint poète anglais avait, avant lui, mises en scène. Il se souvient de tous, je veux dire des plus grands, de Chaucer, revu et « complété » par Dryden, de Spenser, de Shakespeare, de Milton. Il prend un trait ici, un trait là. Il compose ses sylphes comme il avait fait les couplets de ses *Pastorales*. Il appelle cela imiter ; c'est bien plutôt emprunter. Il se montrait fier d'avoir, en remaniant son poème, si habilement fait les raccords qu'on ne pouvait les découvrir. Il s'est moins soucié en fabriquant ses sylphes

1. Cité par Elwin en note de la *Boule*, cht. I, v. 66.

2. Cht. I, vv. 47-48.

d'éviter des contradictions qu'une lecture attentive ne tarde pas à révéler. Faits de bribes et de morceaux, ils manquent d'unité ; ils n'ont pas cette vraisemblance dans l'invraisemblable, cette réalité dans le rêve qui font le charme prenant des Ariel et des Puck de Shakespeare. Pope a donné à ses sylphes des ailes, mais non la vie.

Quant aux gnomes, il leur consacre beaucoup moins d'efforts et de soin. Ombriel est la contre-partie d'Ariel ; celui-ci est léger et charmant, celui-là, sombre et mélancolique ; les ailes lumineuses de l'un sont teintées de violet, l'autre rame l'air de ses ailes noires comme suie ; l'un est attentif, prévenant et ne songe qu'au bonheur des belles ; l'autre leur met des boutons sur la figure, leur donne un teint de citron ; il plante des cornes imaginaires au front des maris, froisse les cotillons, défait les lits, jette le soupçon sur les plus innocentes et frappe le bichon favori... de constipation. Il a quelque chose de Puck égaré dans un boudoir Régence, mais qui serait passé par l'office.

Mais si Pope s'inspire des poètes qui l'ont devancé, c'est avec des intentions comiques plutôt que proprement poétiques. Il affectionne cette citation déformée qu'est la parodie. Prospéro avait menacé son Ariel un moment rebelle de l'emprisonner dans la fente d'un chêne :

If thou more murmur'st, I will rend an oak,
And peg thee in his knotty entrails, till
Thou hast howl'd away twelve winters...¹

L'Ariel de la *Boucle* menace tout sylphe qui négligera sa consigne et oubliera de monter la garde auprès Bélinde, de l'enfermer dans un flacon à parfums, de le transpercer d'épingles ou enfin de l'engager pendant des siècles dans le trou d'un passe-lacet. Saint-Michel, dans le *Paradis Perdu*, d'un coup d'épée tranche Satan en deux, mais celui-ci se reforme aussitôt :

But th'ethereal substance closed
Not long divisible.

De même, au moment où les ciseaux vont dérober à Bélinde sa Boucle, un sylphe s'interpose : il est coupé en deux, mais heureusement...

1. *Tempête*, I, ii, vv. 295-7. *Boucle*,. Cht. II, vv. 123 et suiv.

But airy substance soon unites agains ^{1...}

En 1713, alors que Pope remaniait, ou allait remanier son poème, Addison, dans un numéro du *Spectator* ² que nous avons déjà eu l'occasion de citer, et où il parlait à la fois de Pope, de Tickell et de Philips, avait loué Tickell de ce qu'il avait renoncé à la mythologie classique ; celle-ci, disait Addison, ne doit plus être employée que dans le poème héroï-comique. Par contre il approuvait l'usage que Philips avait fait, dans la pastorale, de « la mythologie superstitieuse qui règne parmi les bergers de notre pays. » C'était là une source nouvelle de poésie, qui avait le gros avantage d'être à la fois moderne et anglaise ³. Pope paraît avoir pris plaisir à contredire Addison. Malgré son avis, il ajoute des machines à la *Boucle* ; il se garde bien d'employer la mythologie classique et c'est au contraire la mythologie féerique qu'il emploie à des fins plus comiques que poétiques. *Le Comte de Gabalis* lui en avait donné l'idée. Du livre français il a gardé peu de chose ; il aurait même pu créer ses « machines » sans le connaître ; il ne lui aurait manqué qu'une plaisanterie d'un goût assez douteux sur la menace qui guettait la chasteté de Bélinde. Mais il nous aurait manqué un bien curieux exemple de ce que peut faire, pour la création littéraire, le hasard d'une lecture frivole.

1. *Paradis Perdu*, Cht. VI, v. 330. *Boucle*, Cht. III, v. 152. C'est Pope lui-même qui a signalé la parodie.

2. N° 523. 30 oct. 1712.

3. Cette préoccupation d'Addison n'était pas nouvelle. En 1699, dans un poème intitulé *Proelium inter Pygmaeos et Grues commissum*, il faisait revivre les Pygmées antiques sous la forme des fées qui hantent les campagnes d'Angleterre. La traduction en anglais de ce poème par Beattie est citée en partie par Eddy, *Gulliver's Travels*, pp. 79-80.

CHAPITRE II

LES ORIGINES DU *CHRÉTIEN MOURANT*.

Pope, qui a dit tant de mal des commentateurs et des critiques — des critiques dont toute l'attention se porte sur les mots, les variantes ou les sources — prévoyait-il qu'il aurait à souffrir d'eux plus encore après sa mort que pendant sa vie ? Assurément il avait pris contre eux ses précautions : édition annotée, préparée et mise au point en compagnie de Warburton ; correspondance recueillie, élaguée, arrangée... Mais tout cela n'a servi de rien. Les critiques se sont bien vengés. Patiemment ils ont mis au jour les artifices de Pope ; surtout les critiques anglais qui s'y sont employés avec autant d'ardeur que s'il s'était agi de traquer un renard. *Fine sport !* Avec quelle joie, et quel mépris aussi pour le pauvre pourchassé, ils ont découvert sa piste, déjoué ses tours, et sonné leur victoire et sa honteuse défaite ! On finirait par avoir pitié de lui.

Ce serait pourtant une erreur de n'être pas reconnaissant à ces érudits de leurs patientes et laborieuses recherches, et de ne pas chercher à les compléter, lorsqu'il est possible. Seulement il faut savoir dans quel esprit. Prouver que Pope a menti, ce n'est rien ; trouver la vérité toute nue, restaurer le fait tout court (FACT !) c'est mieux ; ce n'est pas tout. Mais retracer la marche tortueuse de cet esprit :

A mighty maze, but not without a plan...

ou plutôt « with too many plans... » ; démêler toutes les influences qui entrent dans la trame de sa pensée et de son style, souligner le progrès de son art, le plus conscient et le plus habile qui fut jamais, voilà à coup sûr besogne importante et utile. Nous voudrions nous y employer à la suite des Warton, des Dilke, des Elwin à propos du petit poème qui s'intitule : *The Dying Christian to his Soul*. Ce qui nous autorise à placer ici cette étude, c'est, croyons-nous, que l'impulsion première venait de France.

On sait que le point de départ de ce poème, ce sont les vers fameux où l'Empereur Adrien, au moment de quitter la vie, fait à son âme ses adieux. Qu'on nous permette de les rappeler :

ADRIANI MORIENTIS AD ANIMAM SUAM.

Animula vagula, blandula,
Hospes, comesque corporis,
Quæ nunc abibis in loca
Pallidula, rigida, nudula ?
Nec, ut soles, dabis joca.

C'est en 1712 que Pope y fait pour la première fois allusion. Dans une lettre qu'il adressa à Steele et que celui-ci publia dans le *Spectator*, le 10 Novembre (No 532), Pope raconte qu'on a discuté devant lui le sens et le caractère de ces vers : « J'étais l'autre jour, dit-il, en compagnie de cinq ou six hommes d'un certain savoir ; là, comme on vint à mentionner les vers fameux que l'Empereur Adrien dit sur son lit de mort, tous furent d'avis qu'ils étaient indignes d'un prince en de pareilles circonstances ». Telle n'est pas l'opinion de Pope. Il les tient pour très sérieux. C'est ainsi qu'il les a interprétés du premier jour où il les a lus, et il en propose la traduction en prose que voici : « Alas ! my soul ! thou pleasing companion of this body, thou fleeting thing that art now deserting it, whither art thou flying ? to what unknown regions ? Thou art all trembling, fearful and pensive. Now what is become of thy former wit and humour ? Thou shalt jest and be gay no more. »

La lettre de Pope, imprimée dans le *Spectator*, ne passa pas inaperçue. Elle fut remarquée, entre autres, par son ami Caryll, qui lui écrivit à ce sujet une lettre qui ne nous est pas parvenue, mais dont nous pouvons deviner le sens d'après la réponse que Pope lui fit, réponse que nous possédons, et qui date vraisemblablement du 29 Novembre 1712¹. Caryll n'a pas partagé l'avis de Pope. Celui-ci se défend : « La supposition que vous tirez du soupçon qu'Adrien était adonné à la magie me semble peu charitable, qu'il ne craignait peut-être aucune espèce de divinité bonne ou mauvaise ; en effet dans le troisième vers (*quæ nunc abibis in loca*) il exprime évidemment la crainte d'une existence future, puisqu'il se préoccupe où ira son âme. Quant à ce que vous dites de son emploi d'expressions gaies et plaisantes, j'ai avoué que je crois que tel n'est pas le sens

1. VI, 167. Cf. n. 2 de cette page.

de ces expressions, mais que les diminutifs sont employés en latin aussi souvent pour exprimer la tendresse et la sollicitude. *Anima* veut seulement dire *âme* ; *animula* a la force de *ma chère âme*... » Bref Pope s'oppose à l'opinion communément reçue et dont Caryll se faisait l'écho ¹.

Quelques mois plus tard, le 12 juin 1713, Pope envoie à Caryll trois courts poèmes ; les deux premiers sont des traductions en vers des vers d'Adrien, le troisième, intitulé déjà *Christiani morientis ad animam* est le premier « état » du *Dying Christian* ².

« Je voudrais savoir, ajoute Pope, ce que vous pensez de ces vers, et quels sont ceux qui vous paraissent le mieux écrits. Ils sont de trois mains différentes. »

Caryll, dont nous n'avons pas la réponse, dut préférer les derniers, car Pope lui écrit le 23 juin 1713 : « Your judgment on the three copies of verse I sent you is what you need not doubt I think good, because the last of them was my own ³. »

De qui étaient les deux autres ? Le premier était de Prior, à un mot près, car Pope au troisième vers a remplacé *trembling wing* par *doubtful wing*. Ces vers avaient paru pour la première fois en 1709 dans les *Poems on several occasions* ⁴ puis dans la même collection en 1711 et en 1713. Ils étaient précédés, comme ils le seront par la suite dans toutes les éditions de Prior, de la version française de Fontenelle, dont ils ne sont que l'imitation.

En effet dans ses *Dialogues des Morts*, Fontenelle avait fait discourir Adrien et Marguerite d'Autriche sur ce beau sujet : « Quelles

1. Cf. Bayle. *Dictionnaire* (1697) s. v. Hadrien. « Il a été... cruel, envieux, impudique, superstitieux et adonné à la magie... » Et un peu plus haut : « Les vers latins qu'il adressa à son âme nous apprennent l'incertitude où il était sur l'autre monde. » Peut-être Caryll avait-il consulté son Bayle avant d'écrire à Pope. VI, 168-169.

2. Ces trois poèmes, et la phrase par laquelle Pope demande à Caryll son avis à leur sujet, viennent à la suite de la lettre du 12 juin 1713 sans rien qui les y rattache. Nous nous sommes demandé s'ils appartenaient vraiment à cette lettre. Malheureusement on ne possède de cette partie de la correspondance de Pope que la copie qui en avait été gardée par Caryll. Nous l'avons consultée au British Museum. On ne peut rien en conclure. Les lettres, ou les fragments de lettres, ont été copiés à la suite, tels qu'ils sont réimprimés dans l'édition Elwin. Pourtant en raison de la phrase que contient la lettre du 23 juin 1713 (« Your judgment on the three copies of verse I sent you is what you need not doubt I think good, because the last of them was my own ») les trois poèmes inspirés par Adrien paraissent bien se placer à la suite de la lettre du 12 juin 1713. VI, 186-188.

3. VI, 189.

4. P. 34.

morts sont les plus généreuses ». Adrien n'approuve pas Caton d'Utique, qui, pour quitter cette vie, fit tant d'affaire et tant de bruit. Pour lui, il est vrai qu'il est mort dans son lit ; mais c'est en souriant qu'il a accueilli le trépas et fait à son âme ses adieux. Et voici comment Fontenelle le traduit :

Ma petite âme, ma mignonne,
Tu t'en vas donc, ma fille, et Dieu sache où tu vas ;
Tu pars seulette, nue et tremblotante, hélas !
Que deviendra ton humeur folichonne !
Que deviendront tant de jolis ébats !

Vers charmants de finesse et de malice ! Il n'y a pas à s'y tromper, Adrien est pour Fontenelle un mort gai, ironique, voire incrédule, et les diminutifs latins ne sont pas seulement pour lui des expressions de tendresse et de sollicitude, ou du moins à celles-ci se mêlent le sourire et la moquerie.

Une traduction en anglais des *Dialogues des Morts* avait été publiée en 1708. Elle était de Hughes, celui-là même dont la traduction des *Lettres d'Héloïse et d'Abélard* devait un jour inspirer l'héroïde de Pope. L'odelette d'Adrien y est traduite ainsi :

My little soul ! dost thou yet know,
Thou gentle flutt'ring Fondling,
To what places thou must go
All naked, pallid, trembling ?
Where thou no more shalt joke and sing.

Il n'est pas improbable que ces vers n'ayant pas satisfait Prior, il ait voulu se mesurer à son tour avec Fontenelle, plus encore qu'avec Adrien, et qu'il ait tenté de badiner avec autant d'esprit et de grâce. Voici ses vers :

Poor, little, pretty, fluttering thing,
Must we no longer live together ?
And dost thou prune thy trembling wing
To take thy flight thou know'st not whither ?

Thy humorous vein, thy pleasing folly,
Lies all neglected, all forgot :
And, pensive, wavering, melancholy,
Thou dread'st and hop'st thou know'st not what.

Sans doute Prior n'a pas perdu de vue le texte latin ; ainsi

vagula semble avoir suggéré *fluttering* ; par contre *trembling* rappelle sûrement le français *tremblotante*. Mais il n'a pas eu la main aussi légère que Fontenelle. Huit vers pour en traduire cinq, et une conclusion qui est un contre-sens, artistique, s'entend ; car s'il y a dans l'original quelque mélancolie, elle n'est que suggérée, et l'odelette se termine délicatement, comme une mélodie à la tierce mineure. Mais Prior ne suggère pas, il insiste : l'âme est *pensive*, *mélancolique*, et le poème s'achève sur cet affreux vers monosyllabique :

Thou dread'st and hop'st thou know'st not what ¹.

Que dirent de ces sifflements et de cette langue barbare ses belles amies, Ferrol, Parabère ou Tencin, si jamais elles entendirent ces vers de sa bouche ? Justement il était en France au moment même où Pope le citait et le reprenait ; il était chargé de négocier les préliminaires du traité qui devait mettre fin à la guerre entre la France et l'Angleterre. Il ne s'occupait pas que de diplomatie. Il était reçu dans les cercles amis de Bolingbroke, où l'on « toastait » Harré et Robin ; Harré, c'était Bolingbroke, Robin, c'était lui-même. Il ne se contentait plus d'imiter des vers français ; il en improvisait avec esprit, et présence d'esprit, témoin le quatrain où, sur un refrain obligé, il chantait :

Mais votre sourire et vos yeux
Font Cupidon trop dangereux
Et je suis triste quand je crie
Bannissons la mélancolie ! ²

Pope connaissait-il les vers de Fontenelle et leur imitation par Prior lorsqu'il écrivait en 1712 à Steele et lui faisait part de son interprétation de la pensée d'Adrien ? Ou faut-il admettre qu'ils lui tombèrent sous les yeux quelques mois plus tard et l'amènèrent à reprendre ce thème et à le traiter à son tour en vers ? Nous pencherions pour la première hypothèse. La traduction en prose de Pope rappelle en effet sur deux points celle de Prior. Pour tra-

1. Il faut pourtant noter que ces deux épithètes se trouvaient déjà dans les vers de Hughes.

2. Cf. W. Sichel : *Bolingbroke and his Times* Vol. I, p. 390. Sichel cite :

Mais votre sourire et vos beaux yeux.

Nous ne pouvons croire que Prior ait été coupable de ce vers faux.

duire : *Quæ nunc abibis in loca*, Prior prête à l'âme des ailes : *trembling wing*, et suppose son envol vers un pays inconnu :

To take thy flight thou know'st not whither.

A son tour Pope dit : thou fleeting thing, whither art thou flying. Second point : on ne voit pas comment Pope aurait pensé à traduire les épithètes : *pallidula*, *rigida*, *nudula* par ; *trembling*, *fearful* and *pensive* s'il n'avait eu sous les yeux le vers de Prior :

And pensive, wavering, melancholy.

Il n'y a aucune difficulté à admettre que Pope assista, ou prit part à une discussion littéraire sur les vers d'Adrien, de Fontenelle et de Prior, ou encore qu'il inventa l'épisode d'une conversation entendue pour introduire ses remarques.

Considérons maintenant le deuxième poème communiqué à Caryll et dont voici le texte :

THE SAME BY ANOTHER HAND

Ah, fleeting spirit ! wandering fire,
That long hast warm'd my tender breast,
Must thou no more this frame inspire ?
No more a pleasing, cheerful guest ?

Whither, ah whither art thou flying !
To what dark, undiscovered shore ?
Thou seem'st all trembling, shiv'ring, dying,
And wit and humour are no more.

De qui sont ces vers ? Pope a déclaré à Caryll que les trois poèmes qu'il soumet à son jugement sont de mains différentes ; puisque le troisième est de lui, le second n'est pas de lui.

C'est ce qu'admet Dilke. Mais, fait remarquer Elwin, « the poet, with his love of mystification, may have had reasons for wishing to mislead Caryll ¹. » Et ailleurs : « He paid no regard to truth on those subjects ². »

Loin de nous la pensée de vouloir disculper Pope. Ce serait sottise que de prétendre qu'il ne mentit jamais. Mais pour le cas présent n'exagère-t-on point lorsqu'on évoque son « amour de la

1. IV, 410.

2. VI, 394, n. 2.

mystification » et qu'on suggère qu'il avait « peut-être ses raisons pour tromper Caryll » ?

Quelles raisons ? Il avait alors vingt-quatre ans ; chétif, victime d'une application excessive au travail, rongé d'ambition, hanté par un besoin maladif de louange et d'approbation, qui après tout n'est pas si rare chez les jeunes gens, il avait le bonheur d'être en relations avec un des hommes les plus marquants du catholicisme anglais. Caryll s'intéresse à lui ; c'est lui qui vient de lui suggérer le sujet de la *Boucle de Cheveux Dérobée*. Pope lui fait sa cour et, comme Caryll est bon catholique, il lui sert, pour lui plaire, des vers bien pensants. Caryll a approuvé son Pollion ; car, écrit-il le 23 Mai 1712 : « I ever thought church music was the most ravishing of all harmonious compositions, and must also believe sacred subjects, well handled, the most inspiring of all poetry. » C'est à Caryll que Pope tentera plus tard de persuader que l'*Essai sur l'Homme* est l'œuvre d'un chrétien et non d'un déiste¹. Pope a plus d'un visage, et vers Caryll il tourne celui du catholique et du croyant. Ces *Dernières Paroles d'un Chrétien* qu'il lui envoie, il les a écrites pour lui ; Caryll en devinera probablement l'auteur ; et pour faire que cette probabilité devienne une certitude, il lui donne à entendre qu'il est l'auteur d'un de ces poèmes : Caryll ne pourra plus se tromper.

Mais vraiment s'il n'a pas reconnu dans ce deuxième morceau la main de Pope, c'est tant pis pour lui, comme ce sera tant pis pour Dilke et pour Elwin². Il ne faut pas être sorcier pour découvrir que ces vers, c'est, mise en rimes, la traduction en prose que Pope envoya à Steele, et qui parut dans le *Spectator*. Les mêmes expressions s'y retrouvent : *fleeting thing — fleeting spirit ; pleasing companion — pleasing guest ; whither art thou flying — whither art thou flying ; former wit and humour — and wit and humour are no more*. Ce dernier vers, traduisant : *Nec, ut soles, dabis joca*, suffisait à dénoncer Pope. Nous verrons du reste comment il en avoua plus tard implicitement la paternité.

Que deviennent ces petits poèmes ? Pope en garde-t-il copie ? On serait tenté de croire qu'il les a oubliés jusqu'au jour où, sous prétexte de se défendre contre les entreprises malhonnêtes des libraires, il obtient que Caryll lui rende ses lettres. C'est en 1729 ;

1. VI, 346, 348.

2. Cf. IV, 410, n. 1 : « It is an open question whether Pope was the writer of these verses. »

le 8 Avril il écrit à Caryll : « I thank you for the letters, which I read all over ». Il saura en tirer parti.

C'est ainsi que dans un volume de mélanges publié par son ami Lewis paraît, en 1730, mais sans être signé, le troisième des poèmes qu'il avait adressés à Caryll, celui dont il avait avoué la paternité, et qui s'intitulait : *Christiani morientis ad animam... Vital spark of heavenly flame...*

Le second, traduction en vers d'Adrien, *Ah ! fleeting spirit...*, paraît en 1735, dans la correspondance publiée par Curll, à la suite de la lettre de Pope que Steele avait publiée dans le *Spectator* et de la traduction en prose qui l'accompagnait. Mais Pope ne le donne pas dans l'édition de 1737. On s'est demandé pourquoi. Une note dans l'édition de Cooper, qui rétablit le petit poème, fait remarquer que « l'auteur paraît n'avoir qu'une médiocre opinion de ces vers puisqu'il les a supprimés dans son édition ». A quoi Elwin ajoute : « La note est probablement de Pope, et explique sa conduite ondoynante même pour une aussi insignifiante affaire que cette médiocre traduction. Il se rendait compte que ce n'était pas une œuvre brillante, et il lui répugnait néanmoins de la perdre ». C'est possible ; mais il est également vraisemblable qu'il s'agit là d'un des pièges que tendit Pope à Curll lorsque, par des manœuvres que l'on sait, il l'amena à publier des lettres contre lesquelles il s'inscrivit ensuite en faux. Le *Spectator* était entre toutes les mains ; rien n'était plus facile que de vérifier que Curll avait ajouté à la lettre originale deux quatrains qui n'avaient encore paru nulle part.

Pope ne les réimprime pas. Il avait mieux ; il avait remanié son *Chrétien Mourant* et lui avait donné sa forme définitive. En 1736 il le publie dans une édition in-8 de ses œuvres, chez Lintot. Le progrès est évident ; il suffit pour s'en apercevoir de confronter les deux versions.

1713 — CHRISTIANI MORIENTIS AD ANIMAM.

I.

Vital spark of mortal flame,
Dost thou quit this mortal frame ?
Trembling, hoping, lingering, flying,
Oh ! the pain, the bliss of dying ;
Cease, fond nature, cease thy strife,
Let me languish into life.

2.

My swimming eyes are sick of light ;
 The lessening world forsakes my sight,
 A damp creeps cold o'er every part,
 Nor moves my pulse, nor heaves my heart,
 The hovering soul is on the wing,
 Where mighty Death ? oh where's thy sting ?

3.

I hear around soft music play,
 And angels beckon me away !
 Calm as forgiven hermits rest
 I'll sleep, or infants at the breast ;
 Till the last trumpet rends the ground,
 Then wake with pleasure at the sound.

1736. — ODE.

Vital spark of heav'nly flame !
 Quit, oh quit this mortal frame :
 Trembling, hoping, ling'ring, flying,
 Oh ! the pain, the bliss of dying !
 Cease, fond Nature, cease thy strife,
 And let me languish into life.

II

Hark ! they whisper ; Angels say,
 « Sister Spirit, come away »
 What is this absorbs me quite ?
 Steals my senses, shuts my sight,
 Drowns my spirits, draws my breath ?
 Tell me, my Soul, can this be Death ?

III

The world recedes ; it disappears !
 Heav'n opens on my eyes ! my ears
 With sounds seraphic ring :
 Lend, lend your wings ! I mount ! I fly !
 O Grave ! Where is thy Victory ?
 O Death ! where is thy Sting ?

Les maladresses de la première version ont disparu, comme

Calm as forgiven hermits rest
 I'll sleep, or infants at the breast.

Le rythme est plus subtil et plus riche, l'expression plus vive, plus nette, plus vigoureuse. Et surtout le poète, en reportant à la fin de la troisième strophe la conclusion de la deuxième strophe primitive, a fait progresser son ode d'un seul élan jusqu'au rappel éclatant du Cantique de la Résurrection :

O Grave ! where is thy Victory ?

O Death ! where is thy Sting ?

C'est bien du Pope, non de 1713, mais de 1736, de Pope dans la pleine force de son talent, la pleine possession de son art. Ce n'est pourtant pas là ce que lui-même voudrait qu'on pense. Il veut faire admettre au public que l'ode date en vérité de 1712. Et non seulement par le désir puéril, et si frappant chez lui, de démontrer la précocité de son génie, mais parce qu'on pourrait l'accuser d'exprimer en 1736 des sentiments chrétiens uniquement pour parer aux accusations de déisme auxquelles il est en butte. Il va prouver qu'en 1713, ou même en 1712, il mettait déjà sa Muse au service de sa Foi.

Il reprend donc la lettre adressée à Caryll le 19 Novembre 1712 ; il remplace Caryll par Steele et remanie la lettre en conséquence. Il reproche d'abord à son prétendu correspondant d'avoir publié sa lettre précédente dans le *Spectator* avec son nom : « Je vous l'avais seulement envoyée pour avoir votre avis, et non pour publier le mien, dont je me méfie ». Après quoi il reproduit à peu près la lettre originale à Caryll, exprimant les mêmes idées dans les mêmes termes : « Vous êtes peu charitable, dit-il en substance, parce qu'Adrien aurait donné dans la magie d'en conclure qu'il ne craignait aucune divinité, bonne ou mauvaise, puisque dans le troisième vers il montre évidemment qu'il croyait à une vie future. Enfin les diminutifs latins ne sont pas des expressions gaies ou ridicules ; ils expriment la tendresse ou la sollicitude. » Malheureusement si Pope est parvenu à se faire rendre ses lettres par Caryll, il ignore que son correspondant en a fait prendre copie, et il ne se doute guère que cent ans plus tard ses lettres véritables seront découvertes à East Grinstead par Dilke. C'est dommage ; Pope avait si bien refait l'histoire de ses traductions des vers d'Adrien et il avait reconstitué pour nous un chapitre de ses relations avec Steele ! Car il a été en relations littéraires avec Steele ; il lui a communiqué ses poèmes ; il a sollicité ses avis, sinon par écrit,

du moins de vive voix. Voilà un faux qui est peut-être plus vrai qu'on ne croit !

Mais, comme il lui arrive souvent, Pope, malgré toute son habileté, n'arrive pas à faire les raccords d'une manière bien satisfaisante. Car voici une lettre de Steele, cette fois-ci, datée du 4 Décembre 1712, mais qui est encore plus fausse que la précédente, puisqu'elle n'a pas même le mérite d'être un arrangement. Steele lui écrit pour lui demander de « faire une Ode comme d'un mourant joyeux, je veux dire l'*Animula Vagula* de l'Empereur Adrien en deux ou trois strophes, pour être mise en musique ». Cela n'est pas très bien dit, mais qu'importe, c'est Steele qui écrit ! Mais que cet homme est difficile à convaincre ! Pope lui a adressé une lettre qu'il semble avoir appréciée, puisqu'il l'a insérée dans le *Spectator*, le 10 Novembre. Ce n'est pas assez ; Pope lui écrit une seconde fois, le 29 Novembre, encore sur le même thème : les vers d'Adrien ne sont pas d'un homme joyeux, les diminutifs dont il se sert n'ont rien de comique. Et pourtant aussitôt après, Steele parle encore d'Adrien comme s'il avait été un « mourant joyeux ». Ou bien Steele lisait distraitemment les lettres qu'on lui adressait, ou bien Pope, dans son travail de raccommode, a été bien malhabile à faire disparaître les bavures de la colle.

Du reste Pope n'attribuait d'autre importance à cette lettre que d'en faire une amorce pour celle qu'il écrit à son tour à Steele, sans date cette fois-ci, et tout aussi suspecte : « J'ai déjà fait ce que vous désirez de moi. Je vous envoie cela, comme dit Cowley, encore chaud du cerveau dont cela sort. Cela m'est venu ce matin dès mon réveil... Pourtant, comme vous le verrez, cela n'est pas tellement inspiré que je n'aie eu dans ma tête non seulement les vers d'Adrien, mais aussi le beau fragment de Sapho. » Et suit la version définitive, celle de 1736.

« Just warm from the brain » ! C'est-à-dire avec l'expérience accrue de vingt-quatre ans de travail et d'efforts incessants. On songe à Whistler, répondant fièrement à l'Attorney Général qui lui demandait s'il était exact qu'il n'avait mis que deux heures pour broser cette toile dont il voulait deux cents guinées : « Oui, deux heures, et toute l'expérience d'une vie ». Il est vrai qu'on songe aussi, et c'est fâcheux, à Oronte...

Au reste, vous saurez
Que je n'ai demeuré qu'un quart d'heure à le faire...

Voilà ce que ne lui pardonnent pas ses critiques, et particulièrement Elwin : « C'est un exemple frappant de la mauvaise foi qui accompagne presque toutes les opérations de Pope que cette affirmation qu'il avait donné ce morceau « tel qu'il sortait tout chaud de son cerveau », alors qu'il avait été soigneusement retouché après un intervalle de nombreuses années ». Et ce n'est pas tout : « et cette affectation à reconnaître scrupuleusement ce qu'il devait à Sapho, à qui il ne devait pour ainsi dire rien, tandis qu'il taisait le nom de Flatman, à qui il était redevable d'une des principales beautés du poème ¹ ».

C'est à Warton que revient l'honneur d'avoir découvert que le véritable inspirateur de Pope, c'était un certain « rimeur obscur et oublié de l'époque de Charles II » nommé Thomas Flatman ². Les critiques étaient, au dix-huitième siècle, de première force pour découvrir les sources, témoin Wakefield, qui trouve partout du Milton dans Pope. Mais c'était plutôt pour montrer leur prodigieux savoir que pour approcher d'un pas vers la vérité. Personne, que nous sachions, n'a, depuis Warton, contesté la dette de Pope. Elle est rappelée notamment dans la *Chamber's Cyclopaedia of English Literature*, aussi bien à l'article Flatman qu'à l'article Pope. Voici du reste les vers de Flatman, tels que les citent Warton et Elwin.

Fainting, gasping, trembling, crying,
Panting, groaning, speechless, dying,
Methinks I hear some gentle spirit say,
Be not fearful, come away.

Il nous semble, et on aurait pu le dire, que Flatman est d'abord allé lui aussi à Adrien et que la seule originalité qu'on puisse lui reconnaître, c'est d'avoir ajouté aux vers de ce païen une pensée chrétienne, qui n'est pas tellement singulière qu'elle n'ait pu être suggérée à bien d'autres poètes chrétiens. Par contre Elwin ne signale pas que Warton a sauté entre le deuxième et le troisième vers de Flatman sept autres vers, et que lorsqu'on les rétablit, son poème ressemble beaucoup moins à celui de Pope.

1. VI. 397, n. 2.

2. Warton, *An Essay on the Genius etc.* vol. I, p. 85. Warton ajoute : « from whose dunghill... Pope has very judiciously collected gold. »

3. Édit. 1901, vol. I, p. 783, vol. II, p. 184. Cf. Robinson (David M.), *Sappho and her influence*, p. 198 : « Pope is disingenuous and affected, as he suppresses the name of Flatman, to whom he was really indebted. »

D'autre part, s'il est vrai que la version définitive de Pope est proche de Flatman aussi bien par les rimes : *say-away*, que par les derniers mots : *Come away* :

Hark ! They whisper ; Angels say
« Sister Spirit, come away ! »

la première version en est assez éloignée :

I hear around soft music play
And angels beckon me away.

Serait-ce qu'il a lu ou relu Flatman vers 1736 ? Mais en 1717, Pope écrivait dans son *Eloïse* :

Come, sister, come, it said or seem'd to say,
Thy place is here, sad sister, come away ! ¹

Même idée, mêmes rimes que dans la version définitive du *Chrétien Mourant*... Et pourtant si quelqu'un a inspiré ce passage, ce n'est pas Flatman, mais Ovide, qui fait dire à Didon :

Hinc ego me sensi quater ore citari :
Ipse sono tenui dixit : « Elissa, veni ! » ²

En vérité il nous semble que les derniers vers du *Chrétien Mourant* n'ont pas été inspirés par Flatman, et qu'ils sont bien plutôt un écho de Pope lui-même, d'un passage d'*Eloïse*, inspiré d'abord par Ovide ; on peut donc tenir pour inexactes là-dessus les affirmations de Warton et de tous les critiques qui l'ont suivi. Disons à notre tour, pour parler comme Elwin, que c'est « un exemple frappant » des erreurs des commentateurs qui, à force de vouloir découvrir partout des mensonges et des machinations dans Pope, passent plus d'une fois à côté de la vérité toute simple sans la voir.

Mais il y a encore Sapho. Pourquoi Sapho puisqu'il nous paraît que Pope n'avait pas à la citer pour détourner l'attention de Flatman ? Il convient peut-être de ne pas le condamner d'emblée, encore une fois, de vérifier son dire et de lui accorder, ne fût-ce qu'un instant, plus de confiance qu'on n'a coutume de faire.

Il est évident qu'il fait allusion à la fameuse ode que Longin

1. vv. 309-10.

2. Ovide. *Ep.* VII. 101-2.

nous a conservée dans le *Traité du Sublime*. On la connaissait en Angleterre depuis longtemps. En 1652 Hall l'avait traduite dans sa version du *Traité* de Longin, et de même Pulteney, en 1689, mais cette fois-ci avec l'intermédiaire de Boileau, dont Pulteney avait simplement traduit la traduction¹. Pourtant ces traductions de l'ode étaient bien oubliées en 1711, puisque Addison, qui signale que Dryden et d'autres poètes s'en sont inspirés dans leurs poèmes amoureux, affirme que sa première traduction en anglais est celle d'Ambrose Philips². Il la donne dans le *Spectator* du 22 Novembre 1711, après avoir cité d'abord la version de Catulle, puis celle de Boileau. Il trouve que celle-ci est « plutôt une imitation qu'une traduction. Les circonstances ne sont pas aussi pressées et ne se suivent pas avec la véhémence et l'émotion de l'original. En un mot, Monsieur Boileau nous a donné toute la poésie, mais non toute la passion de ce fameux morceau. » Addison préfère la traduction de Philips qui est « écrite dans l'esprit même de Sapho, et aussi proche du grec que le génie de notre langue le peut souffrir. » Une fois de plus Addison s'est laissé égarer par son amitié pour Philips. Les vers de Boileau sont infiniment supérieurs, et il suffit de comparer la dernière strophe de l'une et de l'autre version à l'original et à la traduction de Catulle pour être persuadé que Philips s'est plus inspiré de Boileau que du grec ou du latin.

Assurément Pope a vu ce numéro du *Spectator*, qu'il suit attentivement ; et si par hasard les vers de Boileau et ceux de Philips lui avaient échappé, il les aurait trouvés côte à côte dans le premier volume de la traduction des *Œuvres Complètes* de Boileau, précédées de la version de Catulle, et suivies d'une paraphrase « By a Lady ». Car c'est certainement Boileau qui a attiré l'attention, tant en Angleterre qu'en France, sur Longin d'abord et sur l'ode de Sapho ensuite. Le premier volume de Boileau paraît en 1712. C'est cette même année que Pope commence à s'intéresser aux vers d'Adrien. Rien d'étonnant à ce que, en Avril 1713, il ait aussi en tête l'ode de Sapho³.

1. A Treatise of the Loftiness or Elegance of Speech. Written originally in Greek by Longin and now translated out of French by Mr. J. Pulteney, London, 1680. Il y avait eu auparavant une traduction de Sir Philip Sidney. Cf. Robinson, op. cit., pp. 189 et suiv.

2. *Spectator*, n° 223 (15 Nov. 1711).

3. *The Works of M. Boileau*, vol. I, p. 321 : An Ode to Sapho quoted by Longinus.

Nous avons dit ce que pense Elwin de cette indication donnée par Pope : « Cette affectation à reconnaître scrupuleusement ce qu'il devait à Sapho, à qui il ne devait pour ainsi dire rien ». C'est qu'en effet, à ne considérer que la version définitive du *Chrétien Mourant*, on ne perçoit pas grand'chose du souvenir de Sapho. Il n'en est pas de même dans la première version, celle de 1713. Qu'on relise la deuxième strophe, et particulièrement les vers que nous mettons en italiques :

*My swimming eyes are sick of light ;
The lessening world forsakes my sight,
A damp creeps cold o'er every part,
Nor moves my pulse, nor heaves my heart...*

N'est-ce pas bien là l'inspiration des vers de Boileau ?

Je sens de veine en veine une subtile flamme
Courir par tout mon corps, sitôt que je te vois :
Et dans les doux transports où s'égare mon âme,
Je ne saurais trouver de langue, ni de voix.

Un nuage confus se répand sur ma vue,
Je n'entends plus, je tombe en de douces langueurs ;
Et pâle, sans haleine, interdite, éperdue,
Un frisson me saisit, je tremble, je me meurs.

C'est cette mort, moins chrétienne encore que celle d'Adrien, qui a inspiré le premier mouvement de « sublime », le premier coup d'aile du Chrétien de Pope vers l'infini. Mais ce qu'il y a de païen dans cette inspiration a pour ainsi dire entièrement disparu de la version définitive :

What is this absorbs me quite,
Steals my senses, shuts my sight,
Drowns my spirits, draws my breath...

Thus translated by Catullus. p. 322 : Thus by Mr. Philips. p. 323 : Thus by Monsieur Boileau. p. 324 : Thus paraphras'd by a Lady.

Cette paraphrase est évidemment inspirée par Boileau. Cf. la fin :

Swift tremblings streight o're all my Body fly,
Life frighten'd thence, Love does her Place supply,
Disorder'd, breathless, pale and cold, I die.

Dans le chapitre très convaincant qu'il a consacré à Boileau introducteur de Longin en Angleterre, (op. cit., pp. 361-379), Mr Clark n'a pas étudié l'Ode de Sapho qui nous intéresse.

Si Pope ne nous avait avertis, et si nous n'avions la première version pour nous éclairer, nous douterions-nous de ce que fut l'inspiration première de ces vers ? Et ne devons-nous pas admirer la franchise et la candeur de Pope, qui, lui-même, dénonce une dette qu'on n'aurait jamais soupçonnée sans son aveu ? Il est vrai qu'il ne voyait aucun mal à emprunter ainsi. Il avait largement et généreusement rendu ce qu'il avait pris.

* * *

En définitive les trois strophes de l'Ode du *Chrétien Mourant* ont eu chacune un germe séparé, ont reçu chacune une impulsion première différente. Dans la première, nous entendons encore les adieux d'Adrien à son âme. Dans la seconde persiste quelque chose de l'extase de Sapho, à quoi s'ajoute l'appel que les anges adressaient à Éloïse, autre amoureuse sublime. Dans la troisième enfin, c'est le Cantique de la Résurrection qui triomphe. Il nous a paru intéressant de signaler la part que Fontenelle et Boileau avaient eue aux origines de cette petite œuvre, et plus intéressant encore de montrer à la suite de quels changements successifs, dont chacun marquait un progrès, Pope est parvenu à élaborer un poème qui édifia jadis tant de croyants, et dont Warburton a écrit qu'il « l'emporte autant pour la raison et le sublime sur les vers d'Adrien que la religion chrétienne l'emporte sur la païenne. »

CHAPITRE III

LES SOURCES FRANÇAISES DE L'ÉLOÏSE.

De toutes les œuvres de Pope, il n'en est point qui ait eu chez nous une fortune comparable à celle de l'*Épître d'Éloïse à Abailard*. Écrite vers 1717, elle forme avec l'*Élégie à une Dame infortunée* le bagage lyrique, ou plutôt sentimental de Pope. Traduite chez nous vers le milieu du siècle, elle est adaptée par Colardeau. Et c'est aussitôt une vogue étonnante ; les traductions et les imitations se succèdent. Sur le thème brodent les Feutry ¹, les Dorat, les Saurin, les Dourxigné, les Mercier et bien d'autres. Voltaire a beau railler ce malheureux amant, qui ne peut plus l'être, son ricanement impie (railler Dieu, passe encore, mais l'Amour !), son ricanement est étouffé par les sanglots des poètes, des femmes, des jeunes gens. Que de soupirs, que de larmes ! Un brin de « philosophie », la protestation contre une religion qui persécute et emprisonne l'amour, le ragoût d'une polissonnerie à la gauloise (ce pauvre Abailard !) tout cela contribue au succès du poème.

Une genre nouveau est créé, où s'exprime déjà la passion et la mélancolie romantiques ². Il meurt ; mais Héloïse et Abailard lui survivent ; ils survivent à la Révolution, ils survivent aux premières batailles du Romantisme. Tout un peuple accompagne les glorieux amants au Père Lachaise, leur sépulture finale. Pope est du cortège, avec Colardeau, Dorat et tous les autres pleureurs. Depuis 1777 on réimprime inlassablement la traduction en prose de son héroïde dans les gracieux in-12 où sont relatées *Les Amours et les Infortunes d'Abailard et d'Héloïse*. En 1840 encore, Margot et sa compagne, Mimi Pinson, s'attendrissent sur ses périodes et

1. Il est juste de dire que la traduction de Feutry (1751) précéda celle de Colardeau. Mais elle ne paraît avoir été remarquée qu'à la suite du succès de Colardeau (1758).

2. Cf. Byron, *Works* (1898), *Letters and Journals*. Vol. IV, p. 489 : « If you search for passion, where will you find it stronger than in the epistle to Eloisa from Abelard... » (*sic*). Byron veut certainement dire : « from Eloisa to Abelard ».

ses apostrophes, lues dans les petites brochures qu'elles ont pu acheter pour une piécette blanche « chez les marchands de nouveautés », ¹

Mais Pope n'avait pas inventé ce sujet. Où l'a-t-il trouvé ? Qu'a-t-il emprunté, modifié, ajouté ? En tentant de répondre à ces questions nous découvrirons peut-être pourquoi, revenue d'Angleterre en France, cette histoire dont l'origine est française eut un succès qu'elle n'avait pas encore connu chez nous. Enfin en disant comment Pope fut amené à en faire une héroïde, nous aurons démêlé les origines d'un genre littéraire qu'il créa, ou plutôt qu'il renouvela.

Le créateur de l'héroïde, c'est, bien entendu, Ovide. Or parmi les imitations, c'est-à-dire les traductions d'auteurs classiques que Pope fit dans sa jeunesse, « non par vanité, dit-il, mais par humilité » et pour apprendre son métier de poète, se trouve l'épître héroïque de Sapho à Phaon. Peut-être l'écrivit-il dans sa première jeunesse, en 1707, comme il le dit lui-même, alors qu'il n'avait que dix-neuf ans. Il la soumit en tout cas au jugement de son ami Cromwell vers 1709 et la donna en 1712 dans l'*Ovide* que publia le libraire Tonson.

Il n'était pas le premier, loin de là, à tenter de rendre en anglais une héroïde d'Ovide. Elles avaient été toutes « anglisées » par un certain Wye Saltonstall ². Mais surtout Dryden, le maître de Pope, en avait donné en 1680, avec l'aide de divers « gentilshommes d'esprit et de savoir » une traduction complète. Pope selon son habitude (et pourquoi l'en blâmer ?) ne négligea pas pour son imitation de l'Épître de Sapho à Phaon, la version de ce volume, qui était de Sir C. Croke ; il en tira parti, et souvent avec bonheur. Mais qu'on ne demande pas à ce poème autre chose que ce qu'il peut donner : un ton soutenu, une diction élégante, des vers harmonieux.

Pouvait-on faire mieux en l'an 1712 ? Dans ces épîtres ingénieuses et maniérées, la rhétorique étouffe sous ses oripeaux la passion qu'elle veut ranimer. Pour donner à ce genre un peu de vie, il fallait le renouveler en trouvant dans les temps modernes des héroïnes

1. *Lettres Amoureuses d'Héloïse et d'Abailard...* précédées... d'un précis destiné à établir la vérité sur la vie et les malheurs de ces deux amants. Paris, chez les marchands de nouveautés. 1840. Bibl. Nation. Z. 39616.

2. *Ovid's Heroical Epistles* Englished by W. S... Cf. T. C. Vol. I, p. (68 Fév. 1671) Vol. II, p. 182 (Déc. 1686) p. 160 (Fév. 1686), p. 582 (Mai 1696). Cette traduction ne tient pas devant celle de Dryden, qui atteint sa quatrième édition en 1688 (I. C. Vol. II, p. 235).

plus touchantes, parce que plus porches, qu'Énone, Didon ou Sapho ¹.

C'est peut-être ce qu'avait senti Drayton dans ses *Épîtres Héroïques d'Angleterre*, qui furent rééditées en 1689 et que suivirent quelques années plus tard une collection toute semblable, les *Amores Britannici*, écrits en « vers historiques anglais », où figuraient, à côté des personnages les plus illustres de l'Angleterre, une épître de Waller à la Comtesse de Carlisle ².

Bien que ces héros soient nationaux et modernes, l'inspiration reste encore froide et terne. Il y avait là trop d'histoire et pas assez de roman, des gens célèbres, alors qu'il fallait seulement des cœurs humains. Cependant d'admirables lettres amoureuses avaient paru. C'étaient les *Lettres d'une Religieuse Portugaise* qui avaient été données en France en 1669 et que L'Estrange avait traduites en 1677 et publiées en 1678 : « C'est en français, disait-il dans sa préface, peut-être une des œuvres les plus « artificielles » (entendez : habiles, ingénieuses) de ce genre qui existent. On y trouvera la vive image d'une folle et malheureuse passion ; et on y apprendra qu'une femme peut être de chair et de sang dans un cloître aussi bien que dans un palais ». Sans parler « de ces grâces particulières et de ces tours heureux, qui, pour une intrigue amoureuse, ne peuvent être rendus dans une autre langue que le français sans une force et une affectation excessives ». Ainsi en 1678, c'est en France qu'on peut trouver le modèle de la langue amoureuse, comme le montre encore la vogue de nos romans, pourtant si froids et parfois insipides. Bientôt le courant aura changé et c'est à l'Angleterre que les Français demanderont les modèles de la passion vraie et les paroles qui jaillissent du cœur.

Les *Lettres Portugaises* eurent, sous leur forme anglaise, un succès au moins égal en Angleterre à celui de la version française. D'après les *Term Catalogues*, elles furent rééditées en 1680, 1689, 1701, 1702, cette dernière fois avec le texte français en regard, « for the benefit of the curious in either language ». Cette liste est sans doute loin d'être complète ; n'y figurent pas une édition de 1686 et une autre de 1693, que possède le British Museum.

Rien d'étonnant à ce qu'on ait songé à versifier ces lettres et

1. Les héroïdes d'Ovide n'étaient pourtant pas oubliées en 1711. D'après Steele (*Spectator* N° 156, 29 Août) l'homme à bonnes fortunes (*women's man*) sait par cœur la traduction de toutes les *Épîtres* d'Ovide !

2. T. C. Vol. II, pp. 295 et 326, Vol. III, p. 336 (Fév. 1703.)

à renouveler le genre de l'héroïde, en traitant à la manière d'Ovide une matière nouvelle, c'est-à-dire le récit d'une passion d'autant plus touchante qu'elle passait pour véridique et presque actuelle. Ainsi en 1709 un poète anonyme tenta, huit ans avant la publication de l'*Éloïse*, de mettre en vers un thème presque semblable à celui de Pope.

« *Love without affectation* (ainsi s'intitule son livre). In five letters from a Portuguese Nun to a French Cavalier done into English verse, from the newest edition, lately printed in Paris ». Passion toute pure, sans affectation, mais qui se recommande pourtant de sa provenance, de la dernière édition au pays des galanteries. Au reste ces poèmes sont la version de L'Estrange rimée, et à la préface de L'Estrange le poète anonyme a emprunté pour sa propre Préface les phrases les plus intéressantes. Mais, sans doute pour montrer qu'il n'est pas un vulgaire plagiaire, et pour faire cette parade d'érudition qu'affectionnent tant ses contemporains, il s'excuse, en citant Scaliger et Heinsius, de tenter l'aventure toute nouvelle qu'est le traitement d'un thème moderne dans l'héroïde... Ce n'est pas assez ; il invoque Dacier, qui a « le goût aussi exquis pour les choses de cette nature que les critiques anciens et modernes les plus consommés ». Et il cite en latin les qualités que Dacier attribue à l'héroïde, où le vers donne au genre épistolaire une liberté et une grâce que la prose n'atteint pas.

Ce n'est pas qu'il prétende avoir ajouté à l'éclat du sujet qu'il traite. La Nonne Portugaise est tout aussi ingénieuse et spirituelle que les héroïnes d'Ovide et elle a sur elles l'avantage d'être plus naturelle. Quant à Ovide, il a malheureusement ajouté à la « douceur » et à la « délicatesse » de son esprit, « une redondance et une exubérance d'imagination » dont notre auteur espère se garder.

Seulement il ne suffit pas pour devenir poète d'avoir lu Scaliger, Heinsius, Dacier et tous les autres critiques, ni même d'aligner des rimes. Pour apprécier l'*Eloïse* de Pope, pour comprendre les raisons de son succès, il suffit de lire des vers comme ceux-ci, qui prétendent traduire dans la langue des Muses la passion toute pure, ses élans, ses tristesses, et ce lyrisme amoureux qui rend encore si attachante la lecture des lettres de la malheureuse nonne. Il n'est rien passé de tout cela dans l'œuvre du poète anonyme, qui n'a ni souffle ni métier, ni même parfois le sens du ridicule. On en jugera par le commencement de la lettre quatre, qui montre assez tout ce qui manquait au précurseur de Pope :

I'm told by your lieutenant you were toss'd
 By stormy weather on Argave's coast;
 And very apprehensive, that the sea
 Does with your constitution disagree.

Fâcheuse incommodité pour un amant que le mal de mer !

Peu après, en 1714, paraissaient en anglais les *Lettres d'Éloïse et d'Abailard*. Cette version était due à John Hughes, à qui Johnson a consacré quelques pages dans ses *Vies des Poètes anglais*, et qu'on se rappelle surtout comme l'auteur du *Siège de Damas*. Hughes avait traduit plus d'une œuvre française. C'était en 1708 les *Dialogues des Morts* de Fontenelle ; puis, nous dit Johnson, l'*Avare* de Molière, qu'il n'offrit jamais aux acteurs. Inspiré par Fénelon, il fit un opéra de l'épisode de Calypso et de Télémaque ; collaborateur du *Tatler* et du *Spectator*, très lié avec Addison qui lui aurait demandé d'écrire le dernier acte de *Caton*¹, il était également en relations avec Pope ; il lui demanda même un prologue pour son *Siège de Damas*, ce dont Pope s'excusa en invoquant l'état de sa santé. Lorsqu'après sa mort on publia une édition de ses œuvres, Pope y souscrivit. Swift s'en étonna : « Je n'ai de ma vie entendu parler de cet homme, et voilà que je trouve votre nom parmi ceux des souscripteurs. C'est un poète trop grave pour moi, et que je crois parmi les *mediocribus* en prose aussi bien qu'en vers ». Pope ne tenta pas de le défendre : « Il remplaçait, répondit-il à Swift, ce qui lui manquait de génie par la droiture. Mais il était de la classe de poètes que vous pensez »². C'est pourtant grâce à Hughes que Pope connut l'histoire d'Héloïse et d'Abailard. Il lui devait bien quelque reconnaissance.

Cette dette a été signalée par Elwin dans son introduction à l'*Épître d'Éloïse*, et nous croyons qu'il a été le premier à en montrer toute l'importance³. Il a vu aussi que Hughes avait traduit un ouvrage publié à La Haye et intitulé *Histoire Des Amours et Infortunes d'Abélard et d'Éloïse*, par M. N. F. Du Bois, avec la traduction des lettres qu'ils s'écrivirent l'un à l'autre. Dans ses notes à l'héroïde de Pope, Elwin cite de nombreux passages qui montrent bien

1. Johnson. Op. cit., Vol. II, pp. 129-130.

2. VII. 334 et 335.

3. Déjà Warton (op. cit. I. 295 et n.) avait signalé comme ayant été utilisée par Pope, outre les lettres d'Abélard et d'Héloïse, « a little French history of their lives and misfortunes. » Il ajoute en note : « Printed at The Hague, 1693. » Il ne paraît pas avoir connu la compilation de Du Bois.

tout ce que Pope doit à la version de Hughes. Mais plein de mépris (ce dont on ne saurait le blâmer) pour ce qu'il appelle « the adulterate French concoction », il n'a pas songé à rechercher les ingrédients de ce ragôût français. Plusieurs cuisiniers y avaient pourtant apporté leur savoir-faire, aussi bien que leurs assaisonnements, dont deux portent des noms assez connus dans les lettres françaises ; nous voulons dire Bussy Rabutin et Bayle. Aussi nous semble-t-il qu'il n'est pas sans intérêt de démêler la part qu'eut chacun à la préparation de l'héroïde de Pope. Ce sera du reste la meilleure façon de discerner ce qui appartient en propre au poète qui nous intéresse ; ce sera aussi peut-être le moyen de découvrir quelques-unes des raisons du succès prodigieux de son héroïde.

L'HÉLOÏSSE DE BUSSY RABUTIN

C'est dans la correspondance de Bussy que nous trouvons la première traduction des Lettres d'Héloïse et d'Abélard¹. Il écrivait le 12 Avril 1687 à Madame de Sévigné : « Il n'est pas, ma belle cousine, que vous n'ayez ouï parler d'Abélard et d'Héloïse (c'est ainsi qu'il orthographie le nom de la religieuse) ; mais je ne crois pas que vous ayez jamais vu de traduction de leurs lettres : pour moi je n'en connais point. Je me suis amusé à en traduire quelques-unes qui m'ont donné beaucoup de plaisir ».

En réalité ces Lettres, dont il donne à sa « belle cousine » une version française, sont seulement la première lettre d'Héloïse, provoquée par la lecture de la lettre d'Abélard à son ami (*Epistola secunda* du texte latin), la réponse d'Abélard (*Epistola tertia*) et enfin la seconde lettre d'Héloïse (*Epistola quarta*).

Bussy (est-il besoin de le dire ?) ne se piquait pas d'être un traducteur fidèle. Ce n'est point, selon la jolie comparaison de Boileau, « un valet timide qui n'oserait faire un pas sans le congé de son maître et qui ne le quitte jamais que quand il ne le peut plus suivre ». Ce grand seigneur, ancien Général des Armées du Roi, et Mestre de Camp Général de la Cavalerie Française et Étrangère, attaque les textes, les prend d'assaut et les malmène, comme il fit autrefois les escadrons ennemis, les belles et leur réputation. Ce n'est pas à propos des lettres qui nous occupent qu'il fait sa

1. *Lettres de Messire Roger de Rabutin...* Amsterdam 1738. Tome V, pp. 226-248.

profession de foi ; mais nous la trouvons à quelques pages plus haut, dans ce volume de sa *Correspondance*, où, à la date du 10 Octobre 1686, alors qu'il avait peut-être entrepris sa traduction des Lettres, il écrivait dans une Dissertation sur trois madrigaux traduits de Martial : « On doit avoir du respect pour les grands hommes de l'antiquité, j'en demeure d'accord ; mais seulement jusqu'aux sentiments qui choquent le bon sens. Pour moi qui estime infiniment Martial, Ovide, Catulle, Tibulle et Properce, je les redresse quand je les traduis aux endroits où je les trouve faux ; et c'est pour cela qu'après avoir pris la pensée du premier vers de Martial... j'y mets de mon cru une suite naturelle ». Or ce qui « choque le bon sens » dans l'épigramme de Martial, c'est ce vers pourtant bien facile à comprendre, si vigoureux et si juste qu'on s'attendrait à le voir cité par Abélard ou par Héloïse :

Quidquid ames, cupias non placuisse nimis.

Et Bussy de commenter : « J'ai dit qu'il n'y avoit point de bon sens dans la fin de l'épigramme de Martial. En voici la preuve. Personne n'aime jamais, soit en amour, soit en amitié qu'il ne souhaite que l'objet auquel il s'attache, soit parfaitement aimable. Il est donc ridicule de dire (cela ne pouvant se réduire en acte) *Souhaitez que ce que vous aimez ne vous plaise point trop* ; car sur cela les désirs n'ont point de bornes »¹. On peut juger s'il sera pris de scrupules quand il s'agira de lettres latines qui viennent non pas de l'antiquité, mais de cette basse et grossière époque où régna le gothique ; et l'on imagine quels ravages porteront son « bon sens » et son indépendance cavalière dans ces lettres où la passion parle si haut, où alternent, avec un pédantisme un peu guinde, des élans de foi naïve, des cris de regrets et de remords.

De la première lettre d'Héloïse à Abélard, celle qui nous intéresse, puisque c'est la lettre que Pope écrira à son tour, Bussy donne une version qui est loin d'être exacte, mais où l'on peut cependant retrouver la marche de l'original. Il n'en est pas de même pour la seconde lettre, qui est la réponse d'Abélard à Héloïse et qui diffère entièrement tant par l'esprit que par le texte de la lettre latine. Quant à la troisième lettre, qui est la réponse d'Héloïse à Abélard, elle est abrégée des trois-quarts et ce qui reste est tellement altéré qu'on peut à grand'peine retrouver çà et là un écho du texte latin.

1. Op. cit., vol. V, pp. 171-177.

Les personnages du drame amoureux n'ont pas moins souffert. Abélard n'est pas le savant docteur, dont la pensée hardie et la parole éloquente causèrent jadis tant d'émoi dans le monde scolastique. Il a pris un air de petit-maître galant et précieux. A vrai dire au temps de ses égarements, il l'a dit lui-même, il écrivait bien des vers et chantait, et ses dons de poète et d'artiste contribuèrent à lui gagner le cœur de sa jeune disciple. Mais voyons ce que Bussy fait de cette brève indication ; c'est Héloïse qui parle : « Le moyen de n'être pas touché de votre air, de vos manières, de la vivacité de votre esprit, du brillant de vos yeux, de la douceur de vos conversations ? Tout en vous parle pour vous. Bien éloigné de ces savants qui savent tout hors le moyen de plaire, la science en vous est aimable, et fait envie de savoir. Avec quelle facilité faites-vous les vers les plus galants du monde ! Personne ne badine comme vous, il n'y a que vous qui sachiez louer : cette jolie Rose en sera la preuve et un modèle à la postérité. Il n'est pas jusqu'à vos moindres chansons qui n'aient des charmes. Combien toutes ces galanteries m'ont-elles fait de rivales ! ¹ »

Louer et badiner, c'est-ce pas le but de la poésie ? Savoir plaire, n'est-ce pas le but de la vie ? Comme cet Abélard ressemble à certain Rabutin, Comte de Bussy, à qui le Comte de Grammont (encore un galant fameux !) écrivait un jour :

Toi qui.....

Fais revivre Pétrone et surpasse Voiture
Par cet air de la cour naturel et galant,
Par un génie aisé, par un esprit brillant ²...

L'Abélard de Bussy paraît bien avoir été fait à l'image de son créateur.

Mais c'est dans la réponse d'Abélard à Héloïse, qui, comme nous l'avons indiqué, est toute de l'invention de Bussy, que la déformation est le plus surprenante. Dans l'original, Abélard répond à la lettre tendre, émue, passionnée d'Héloïse par une sorte de sermon. Nul souvenir de son amour passé, nul mouvement de tendresse n'anime la froideur de cette épître. Cette froideur, on veut la croire calculée, car Abélard espère peut-être, contre toute espérance, amener ainsi Héloïse à renoncer à son amour, à moins que ce ne

1. p. 234.

2. Lettre en vers, du 12 Janvier 1686. Vol. V, p. 114. *Op. cit.*

soit seulement la froideur égoïste de l'homme qui n'aime plus. Mais pour Bussy, Abélard aime toujours : « Ne vous trompez pas, Héloïse, je vous adore avec plus d'ardeur que je ne l'ai jamais fait... La solitude où j'avais cru trouver un asile contre vous, désoccupé de tout le reste du monde, vous laissez seule remplir mon cœur et mon esprit, et je suis convaincu que c'est un soin inutile de travailler à ne vous aimer plus... Mes désirs, qui ne peuvent être satisfaits, n'en sont que plus violents »¹. Ce n'est pas seulement le caractère d'Abélard, c'est tout le sens du drame qui se trouve ainsi faussé.

Héloïse, qui nous intéresse plus encore, n'est pas moins altérée. La véritable Héloïse aime encore. Comment pourrait-il en être autrement ? Son cœur est de ceux qui ne se donnent qu'une fois et qui se donnent pour toujours. Son amour est si grand et si fort qu'il la commande tout entière. Souffrir, pour elle, c'est aimer ; servir Dieu, l'adorer, c'est encore aimer Abélard. En son amour se résolvent toutes les oppositions de son caractère, toutes les contradictions de ses paroles. Mais cet amour est d'un ordre si élevé et si rare qu'on ne peut le comprendre que si on l'aborde avec sérieux et respect. Ce n'est pas ce qu'on pouvait attendre de Bussy. Qu'a-t-il vu en Héloïse ? « Je n'ai jamais vu un plus beau latin, écrivait-il à Madame de Sévigné, surtout celui de la Religieuse, ni plus d'amour et d'esprit qu'elle en a. Si vous ne lui en trouvez pas, ma chère cousine, ce ne sera pas de ma faute »². » Et Madame de Sévigné de répondre : « Nous croyons, la belle Comtesse et moi, que vous avez tout au moins donné de l'esprit à Héloïse, tant elle en a »³. Elles ne se trompaient pas.

En un sens, Bussy avait raison. Héloïse, la vraie, ne manque pas d'esprit. On est même tenté de trouver qu'elle en a un peu trop. Elle ne dédaigne pas le jeu de mots : « *Hæc sententia, dit-elle quelque part, potius Sophiæ quam Philosophiæ dicenda* »⁴. Elle cite volontiers, aussi bien que la Bible ou les Pères, Virgile, Ovide, Lucain. Elle n'ignore pas les ressources ou les artifices de la rhétorique ; la gradation par exemple : « *Domino suo, imo Patri ; Conjugi suo, imo Fratri ; ipsius Uxor, imo Soror ; ABÆLARDO,*

1. p. 239.

2. p. 225.

3. p. 249.

4. Vol. I, p. 31. Nous citons le texte latin d'après *Les véritables lettres d'Abailard...* Paris. 1723.

Heloïssa¹ ». Ou encore l'antithèse : « O... crudelem mihi per omnia Deum ! O inclementem clementiam² ! » On pourrait même la trouver parfois un peu précieuse. Mais quelle femme ne l'est pas, qui à quelque culture, joint le don si féminin d'analyser son cœur avec une subtilité ingénieuse ?

Pourtant cette impression de pédantisme et de préciosité est passagère. Ce qui domine, c'est l'émotion, la ferveur, le ton grave et soutenu.

Tout autre est l'Héloïsse de Bussy. Elle est coquette et minaudière : « Je ne saurais plus vivre si vous ne me dites que vous m'aimez. Ce langage doit vous être si naturel que je ne crois pas que vous puissiez m'en tenir un autre ». La façon même dont elle parle de son amour montre qu'il est d'un caractère tout autre que celui de la véritable Héloïse. Il s'est rabaissé et parce qu'il n'est plus une grave et absolue passion, il a pris un timbre plus mince et plus grêle : « Je porterai les vôtres (vos lettres) sur moi, je les baiserais sans cesse ; mais je ne veux point qu'elles vous coûtent de peine...³ Écoutez mes soupirs, soyez-en le témoin, puisque vous en êtes la cause... Je ne dois penser qu'à Dieu et je ne parle que d'un homme. Vous m'y forcez, Cruel. Pourquoi ne m'aimez-vous plus. *Pourquoi au moins ne me trompez-vous pas ?* Vous ne daignez pas seulement me laisser aucun moyen de vous excuser⁴ ». On se demande comment Bussy a pu inventer en particulier un membre de phrase comme celui que nous avons mis en italique, qui est en contradiction absolue avec les données du sujet. Comment concevoir qu'Abélard trompe Héloïse, quand même on admettrait, ce qui est tout aussi invraisemblable, que la triste nonne pût jamais avoir la pensée de souhaiter la trahison d'Abélard ?

Mais pour mieux saisir la déformation que Bussy fait subir à ce personnage, ajoutons, à des traits séparés, tous inventés, un passage latin, avec la « traduction » de Bussy ; on verra comment il dépasse et fausse sans cesse le caractère de l'original. C'est un passage célèbre et l'un de ceux où s'exprime le plus admirablement l'amour entier d'Héloïse. Je n'ai aimé que toi seul, dit-elle ; je n'ai recherché ni liens du mariage (matrimonii foedera), ni douaire, ni même mes voluptés, ni mes volontés, mais seulement les tiennes.

1. Id., id., p. 3. C'est le début de la *Lettre I*.

2. Id., id., p. 95.

3. Bussy, p. 230.

4. Id., p. 235-6.

Et elle continue : « Et si uxoris nomen sanctius ac validius videtur, dulcius semper mihi extitit amicae vocabulum ; aut , si non indignis, concubinae vel scortis. Ut quo me videlicet pro te amplius humiliarem, ampliorem apud te consequeretur gratiam, et sic etiam excellentiae tuae gloriam minus laederem ¹ ».

Et voici la traduction de Bussy : « Toutes ces délicatesses ne vous sont point échappées : je vois même par la lettre que vous écrivez à votre ami que vous vous en souvenez encore avec plaisir, et que vous n'avez pas oublié combien je trouvais insipides les engagements que la mort seule peut rompre, et qui sont une nécessité de l'amour. Combien de fois vous ai-je protesté, qu'il m'était plus doux de vivre avec Abélard comme sa maîtresse que d'être impératrice avec Auguste ; et que je trouvais plus de douceur à vous obéir qu'à voir sous mes lois le Maître du monde ? La véritable tendresse sépare de l'amant tout ce qui n'est pas lui ; elle ne cherche ni rang ni fortune : et je suis persuadée que s'il y a une félicité à espérer ici-bas, ce n'est que par l'union de deux cœurs que la sympathie a joints et que le mérite et l'amour réciproque rendent heureux. Il n'y a point alors de vide dans leurs cœurs ; tout y est en repos, parce que tout y est content ² ».

Ce passage montre assez comment Bussy en retraçant l'original a altéré entièrement la figure d'Héloïse. La trame est la même, mais le dessin est tout autre. L'Héloïse gothique ne songe qu'à s'humilier pour mieux exprimer son amour. Celle de Bussy ne veut pas du mariage parce qu'elle en craint l'insipidité. Peut-être avons-nous dans la première phrase comme un écho d'un passage de la lettre d'Abélard à son ami, où il dit comment Héloïse tenta de lui persuader de ne pas l'épouser. Après lui avoir cité les arguments de Saint Paul et de Cicéron, de Saint Jérôme et de Sénèque, de Saint Augustin et de Pythagore, et lui avoir rappelé le triste précédent de Socrate, elle ajouta, comme argument suprême (argument de femme ! et non plus écho des raisons invoquées contre le mariage des prêtres.) « Que l'amour seul me conserve à toi. Nos joies seront d'autant plus grandes qu'elles seront plus rares. Gratiora gaudia quanto rariora ». Ceci justifierait à la rigueur la phrase ajoutée par Bussy ; mais non l'ensemble du portrait qu'il a tracé. Dans l'original les contradictions abondent ; mais elles s'expliquent, comme nous l'avons dit, et se résolvent par l'amour si grand, si

1. *Les véritables Lettres...* vol. I, p. 26.

2. Bussy, pp. 233-234.

élevé et si réellement pur d'Héloïse. De même que quelques traits de crayon ou quelques coups de pinceau rendent méconnaissable un portrait d'abord ressemblant, il suffit de quelques mots inexacts, ou d'un jugement déplacé pour que la plume d'un écrivain, reprenant un portrait écrit, trahisse son modèle. Sous le « costume » dix-septième siècle, les retouches et le vernis, qui reconnaîtrait l'Héloïse ainsi « restaurée » ?

C'est peut-être que Bussy avait trop présent à l'esprit l'exemple d'une autre nonne dont les lettres avaient fait naguère (et jusqu'en Angleterre, comme nous l'avons dit) tant de bruit et qu'il songea à écrire lui aussi, comme on disait alors : une portugaise.

La Religieuse Portugaise, c'est l'héroïne d'une banale histoire d'amour, histoire d'une amoureuse qui n'est plus aimée. En cela seul consiste tout le drame, qui est d'une simplicité toute racinienne. Mais quelle fine peinture elle donne des mouvements de son cœur ! Tristesses, inquiétudes, jalousies, regrets, désespoirs, et enfin colères contre l'ingrat ! Est-ce parce qu'elles sont femmes et amantes malheureuses qu'Héloïse et Marianne parlent la même langue ? La Religieuse Portugaise est précieuse elle aussi : « J'ai quelque attachement pour des malheurs dont vous êtes la seule cause : je vous ai destiné ma vie dès que je vous ai vu et je sens quelque plaisir en vous la sacrifiant ». Voilà le sacrifice total de la femme amoureuse. Mais écoutez la précieuse qui continue : « J'envoie mille fois par jour mes soupirs vers vous, ils vous cherchent en tout temps, et ils ne me rapportent pour toute récompense de tant d'inquiétudes qu'un avertissement trop sincère que me donne ma mauvaise fortune, qui a la cruauté de ne souffrir pas que je me flatte et qui me dit à tous moments : Cesse, cesse, Marianne infortunée, de te consumer vainement, et de chercher un amant que tu ne reverras jamais ¹... »

Peut-être pourrait-on trouver entre ces lettres quelques points de contact curieux. L'Héloïse gothique a-t-elle dans sa cellule le portrait d'Abélard ? Elle ne le dit pas. On en douterait. Pour elle il n'y a de consolation véritable que dans les lettres. La Religieuse Portugaise est d'un siècle où l'on reproduit plus aisément la figure humaine : « Je regarde sans cesse votre portrait, qui m'est mille fois plus cher que ma vie ² ». L'Héloïse de Bussy a aussi le portrait de celui qu'elle aime : « Je goûte celui (le plaisir) de regar-

1. *Lettre Première*. Édit. Asse, Paris 1873. p. 5-6.

2. *Lettre II*, p. 13.

der souvent votre portrait : je le néglige quand je vous vois, votre absence le rend meilleur ¹ ». *Je le néglige quand je vous vois !* Comment Bussy peut-il faire une aussi absurde invention ? comme si Héloïse, au moment où elle écrivit cette lettre, voyait jamais Abélard !

Cherchant en son esprit tout ce qui peut expliquer pourquoi elle n'est plus aimée, la Portugaise se dit qu'elle s'est laissé trop vite conquérir : « J'attribue tout ce malheur à l'aveuglement avec lequel je me suis abandonnée à m'attacher à vous ². » L'Héloïse de Bussy se pose la même question, et sa réponse est semblable : « D'où viennent vos froideurs ? Ne serait-ce point que l'excès de ma tendresse, qui ne vous laisse plus rien à désirer, aurait ralenti vos feux ? » ³ Étranges paroles dans la bouche d'Héloïse, séparée depuis des années d'Abélard, dont les « feux », et pour cause, ont pour jamais cessé de brûler.

Mais qu'important ces invraisemblances ! Bussy n'est pas homme à s'attarder à de pareilles vétilles ; ce qu'il ambitionne, c'est de montrer sa connaissance du cœur humain : en démonter les ressorts, en suivre curieusement les mouvements, c'est ce qui l'intéresse et qui intéresse tous ceux qui l'entourent. Qu'on lise par exemple cette lettre que Madame de Sévigné lui écrit le 23 Décembre 1682 : « Le Comte de Soissons a déclaré son mariage avec Mademoiselle de Beauvais... On dit qu'elle est mariée il y a deux ans et demi, et que de peur que la jouissance ne refroidît les feux du futur, elle n'a accordé aucune faveur que le lendemain des vingt-cinq ans, qui fut justement vendredi dernier. Il y a beaucoup à dire et nous pourrions bien discourir sur ce sujet quelque jour que vous dînerez ici. A-t-elle bien fait ? A-t-elle mal fait ? » Quel joli problème d'amour à résoudre, d'un amour, il est vrai, où la « coucherie », comme on disait alors, joue un plus grand rôle que le sentiment, d'un amour sur lequel on peut raisonner, qu'on peut analyser, délimiter. Mais l'intelligence la plus subtile ne peut comprendre le véritable amour ; pas plus que je ne sais quel médecin ne découvrit, sous son scalpel, la vie dans le cerveau humain, Bussy ne put retrouver dans son héroïne cette vie du cœur qu'est le sentiment. Tandis que l'Héloïse primitive nous émeut par la force et le pathétique de son amour,

1. Bussy, p. 230.

2. *Lettre II*, p. 9-10.

3. Bussy, p. 235.

de ses regrets, de ses remords, celle de Bussy nous glace par ses raisonnements et ses malhabiles finesses.

Pourtant Bussy a saisi l'intérêt que présentait le tableau de la lutte entre la foi d'Héloïse et son amour. Cette opposition est indiquée dans l'original latin, particulièrement dans la deuxième lettre d'Héloïse. Mais ce sont plutôt les souvenirs des voluptés passées qui viennent chasser de l'âme d'Héloïse sa volonté de prier et de croire, et ce dont elle se blâme surtout, c'est de s'être consacrée à Dieu par amour pour Abélard et pour obéir à son ordre. Bussy insiste sur ce conflit comme dans le passage suivant, qui s'écarte entièrement de l'original latin :

« O ! Qu'il est vrai que le cœur de l'homme est impénétrable ! A peine mon esprit peut-il démêler et suivre ses mouvements pour vous les dépeindre. Quelques heures du jour je crois concevoir le néant du monde et ses faux plaisirs. Je dis avec Saint Paul dans ces moments de grâce : Qui me délivrera de ce corps de mort ? et la vertu me paraît seule pouvoir faire le bonheur parfait des créatures. Un moment après ces réflexions je crois avoir rêvé : je vous en fais réparation : je ne fais cas de la vie que pour aimer : je ne trouve d'adorable que vous ; et dans ces transports je m'écrie : Amour, tous les autres plaisirs ne valent pas tes peines ». ¹

Amante éplorée, religieuse déchirée entre son amour pour un homme et ses devoirs envers Dieu, l'Héloïse de Bussy contient déjà l'essentiel de l'Éloïse de Pope.

*
* *

L'ÉLOÏSE DE HOLLANDE

La « traduction » de Bussy ne fut imprimée qu'en 1697 dans la première édition qu'on donna de sa correspondance. Or d'autres versions avaient déjà paru dès 1693 et 1695 des *Lettres d'Héloïse et d'Abélard*, certaines en Hollande, d'autres en Allemagne, dans ces petits in-12 qui couraient toute l'Europe, mais qu'il est maintenant si difficile de retrouver, même en faisant appel aux Bibliothèques les plus riches.

La Bibliothèque Nationale possède une série de ces volumes publiés à Amsterdam chez Pierre Chayer, ainsi qu'une édition de

1. Bussy, p. 247.

Cologne, chez Pierre Marteau. Le British Museum possède une collection de la même édition d'Amsterdam, plus une édition de La Haye, chez Jacques Le Jeune. Ces impressions témoignent assez de la faveur que les *Lettres* trouvèrent auprès du public.

Nous n'avons malheureusement pas trouvé l'édition de La Haye qui parut au moment même où Bayle rédigeait, en 1693, pour son *Dictionnaire*, l'article sur Abélard : « Voilà, dit-il dans cet article, ce que j'ai lu dans un livret qui ne fait que sortir de dessous la presse ». Il en donne le titre : *Histoire abrégée d'Éloïse et d'Abélard imprimée à La Haye, chez Jean Alberts* ¹. Ailleurs il l'intitule : *Histoire d'Éloïse et d'Abélard, avec la lettre passionnée qu'elle lui écrivit, traduite du latin* ; ailleurs encore il nous dit que cette histoire est « accompagnée de trois petites pièces » ². Nous savons par la préface de Du Bois qu'il s'en fit trois éditions en deux ans. C'était, dit-il, trois ou quatre lettres « précédées d'un petit narré historique ».

Or cette édition nous intéresse particulièrement ³. Elle imprime *Éloïse*, sans *h*, orthographe qui paraît être celle de La Haye et que nous trouvons dans l'édition de Le Jeune ⁴, possédée par le British Museum ; c'est l'orthographe qu'adopte Du Bois ; elle passe dans la traduction de Hughes, (*Eloisa*), et de là dans Pope.

La comparaison des citations que Bayle fait de cette première édition de La Haye et du texte de l'édition d'Amsterdam auquel nous avons eu accès montre que ces éditions sont tellement semblables qu'on peut les considérer comme copiées l'une sur l'autre. Qu'Amsterdam ait copié La Haye ou La Haye, Amsterdam, peu nous importe. Les impressions ont dû se succéder de très près dans ces deux villes voisines ; elles ont abouti à la collection de *Lettres* publiées par Du Bois et qui a servi de point de départ à Pope.

Qui fut l'auteur de cette traduction ? Après avoir cité dans son article sur Foulques un passage de la lettre d'Héloïse d'après l'édition de La Haye, 1693, où Héloïse exprime son regret de n'avoir pas été auprès d'Abélard pour le défendre au moment où il fut victime de la vengeance de Fulbert, Bayle ajoute : « Que cela est significatif ! C'est la nature qui parle, on dirait que ce n'est point un langage d'imagination, mais un langage plein d'expérience et de

1. Art. *Abélard*. Note I e.

2. Id., Note T.

3. C'est aussi l'édition qu'avait connue Wartou : Cf. sup. p. 403, n. 3.

4. La Haye. 1698.

sentiment, et qu'on a pu se bien mettre à la place d'Héloïse. Je voudrais qu'elle eût tenu ce langage et je suis fâché de n'avoir point vu dans l'original latin ce que j'ai vu dans la paraphrase française ». Et il ajoute en note : « Je viens d'apprendre qu'en effet une femme est l'auteur de cette version »¹.

Il est bien possible qu'en effet une femme ait préparé pour l'impression cette version de la lettre d'Héloïse ; mais en dépit de ce que semble affirmer le titre cité par Bayle, ce n'est pas sur le texte latin qu'elle travailla. Elle se servit d'un autre texte en français, qui était celui de Bussy.

Pourtant Bussy ne fut publié que quatre ans plus tard ? Il est vrai. Mais en 1682 Bussy écrivait-il pour ses seuls correspondants ? Madame de Sévigné, la « belle Comtesse » et Corbinelli, qui se trouvait auprès d'elles, devaient-ils être dans son esprit les seuls à connaître ces pages ? Assurément non et ses amis se seraient bien gardés de cacher un aussi brillant morceau. Rien d'étonnant à ce qu'une copie se soit égarée jusqu'en Hollande, où tant d'œuvres françaises se trouvaient alors comme par merveille entraînées.

Sans doute parce que les dates des publications détournaient l'esprit de la possibilité d'une dépendance ou d'une filiation entre les deux versions, on n'a jamais songé, que je sache, à les confronter. Il suffit de rapprocher les passages cités par Bayle des passages correspondants de Bussy pour se persuader de leur parenté :

BUSSY

Vous n'avez pas oublié combien je trouvais insipides les engagements que la mort seule peut rompre, et qui font une nécessité de l'amour...

Je suis persuadée que s'il y a une félicité à espérer ici-bas, ce n'est que par l'union

LA HAYE : 1693.

Je ne trouvais rien que d'insipide dans tous ces engagements publics qui forment des nœuds que la mort seule peut rompre, et qui font une triste nécessité de la vie et de l'amour.

Je suis persuadée que s'il y a quelque apparence de félicité ici-bas, on ne la trouve que

1. D'autres s'y sont trompés. Ainsi l'auteur de l'édition récente des *Lettres dans les Temples Classics* (édition qui n'est que la reproduction de la traduction de Hughes, par conséquent, comme nous allons le montrer, du Bussy remanié et vulgarisé) écrit : « She (the translator) certainly knew how to write English. The « she » is implied by the inaccuracy in the learning and the excellence of the love passages. » p. 118 n. 11. Le traducteur dont l'anglais est si remarquable, c'est Hughes ; mais il ne mérite ni ces reproches, ni tant de louanges.

de deux cœurs que la sympathie a joints, et que le mérite et l'amour réciproque rendent heureux ¹.

dans l'assemblage de deux personnes qui s'aiment avec liberté, et qu'un secret mérite réciproque a rendus satisfaits.

Mais voici qui est encore plus probant. C'est le passage qui excite l'admiration de Bayle dans les termes que nous avons cités plus haut. Nous disons plus probant, car il n'est rien dans le texte latin, comme le constate Bayle, qui ressemble à cette idée. Elle est l'invention de Bussy.

BUSSY

Si j'avais été près de vous quand on vous mit dans le triste état où vous êtes, je vous aurais défendu au péril de ma vie ; mais n'en parlons plus.

Il y a de l'éloquence à se taire quand le malheur ne peut être exprimé ².

LA HAYE : 1693

Si nous eussions été ensemble je vous aurais défendu aux dépens de ma propre vie : mes seuls cris auraient arrêté son bras. Mais en cet endroit l'amour est offensé, et ma pudeur jointe à mon désespoir, m'ôte la parole. Il ne m'est pas permis de dire tout ce que je pense là-dessus, et je ne le pourrais même quand il me le serait permis. Aussi bien y a-t-il de l'éloquence à se taire, quand la grandeur des malheurs ne peut être exprimée.

On voit comment le texte de Bussy a été « démarqué », et quelle opération de « remplissage », de « padding », comme dit l'anglais, plus expressif encore que notre langue, on lui a fait subir.

Pourtant on s'est reporté au texte original. Mais on n'en a retiré que des détails insignifiants. Les noms des ennemis d'Abélard, Albéric de Reims et Lotulfe de Lombardie, que Bussy avait négligés, se trouvent mentionnés. De même reparait un passage, sauté par Bussy, où Héloïse comparant sa communauté à une plantation dans le champ de Dieu, cite les paroles de Saint Paul : « J'ai planté, Apollon a arrosé, mais Dieu a donné l'accroissement... » Mais c'est tout ce qui a été rétabli de la lettre latine. Les erreurs de Bussy, comme celle de mettre à Reims le concile qui eut lieu à Soissons

1. Bussy, p. 233.

1. Bussy, p. 235.

et celle d'attribuer à Abélard le *Roman de la Rose*, sont passées dans cette édition ¹.

Dans la lettre d'Abélard à Héloïse, la dette envers Bussy est d'autant plus frappante qu'il s'était entièrement éloigné de l'original. On s'est contenté de le délayer, et si l'on revient au texte latin, ce n'est guère que sur un point et toujours en compagnie de Bussy ; c'est à la fin de la lettre, où Abélard exprime le vœu d'être enseveli au Paraclet ².

La seconde lettre d'Héloïse est dans Bussy tellement abrégée qu'il était difficile, même en poussant au plus haut point l'art du délayage, de s'en contenter. On s'est donc reporté au texte latin ; mais il a été traité avec tant de liberté que c'est à grand peine qu'on en retrouve çà et là la trace. Il est trahi dans l'esprit et dans le ton.

Bussy s'était contenté de trois lettres. Les éditeurs de Hollande dépassèrent ce chiffre, en raison sans doute du succès rencontré. La Préface de la *Seconde Lettre d'Héloïse*, publiée par Chayer, disait : « Tous ceux qui savent le commencement de leur infortune sont touchés de leurs plaintes, et souhaitent d'apprendre la suite de cette histoire : cela fait espérer que cette Lettre sera reçue favorablement ». La même année, en 1695, paraissent une troisième lettre d'Héloïse, puis une seconde d'Abélard.

Pour ces deux dernières lettres, Bussy n'offrait pas de modèle ; mais ce n'est pas le texte latin non plus qui les a inspirées. Dans celui-ci, Héloïse écrit à Abélard pour lui demander des règles pour sa communauté : Abélard répond en faisant l'historique et le panégyrique des ordres de religieuses. Dans l'édition hollandaise, Héloïse commence par annoncer à Abélard qu'un rival l'a emporté sur lui dans son cœur ; ce rival heureux, c'est Dieu. Mais elle se rétracte et affirme la toute-puissance de sa passion pour Abélard. Elle finit par le récit des désordres de son couvent et de la fuite d'une de ses religieuses en Angleterre avec un gentilhomme ! Abélard répond en faisant ses adieux à Héloïse et en la conjurant de l'oublier.

Dès 1695 toutes ces lettres sont rassemblées sous ce titre général : *Les Amours d'Abélard et d'Héloïse* ; elles sont suivies de l'*Histoire des Infortunes d'Abélard et d'Héloïse*³. C'est une adaptation

¹ 1. « Avec quelle facilité faites-vous les vers les plus galants du monde ? Personne ne badine comme vous, il n'y a que vous qui sachiez louer : cette jolie Rose en sera une preuve et un modèle à la postérité. » Bussy, p. 234.

² 2. Ceci passera dans Pope, v. 175.

³ 3. Nous nous sommes servis pour notre étude de l'édition qui se trouve au British

de la lettre où Abélard expose à un ami l'histoire de ses malheurs. C'est dans le texte latin la première en date, puisque c'est elle qui provoque la lettre d'Héloïse ; elle est la dernière à passer en français.

Lorsque Du Bois réimprime les lettres, il garde le titre : *Histoire des Amours et Infortunes d'Abélard et d'Éloïse*. Mais il rétablit l'ordre du texte latin. Les Lettres se succèdent alors comme suit :

1) Lettre d'Abélard sur ses malheurs ; c'est l'*Epistola Prima* du texte latin¹.

2) Lettre d'Héloïse à Abélard (*Epistola Secunda*). Elle est inspirée de Bussy.

3) Lettre d'Abélard à Héloïse. Rien de commun avec l'*Epistola Tertia*. Elle est imitée de Bussy.

4) Lettre d'Héloïse à Abélard. Elle est imitée directement de l'original latin (*Epistola Quarta*).

5) et 6). Ces deux lettres sont de pure imagination.

Puisque c'est de la traduction de cette série de lettres que Pope s'inspirera, voyons avec plus de détails sous quel jour apparaissent les caractères des deux amants, comment est présentée leur histoire, ce qui a été ajouté au texte primitif et à l'adaptation de Bussy. Nous aurons fait ainsi un pas de plus vers notre but, qui est l'héroïde de Pope.

La première lettre, avons-nous dit, raconte l'histoire des malheurs d'Abélard. C'est dans l'original latin à la fois une longue lamentation et une confession. Abélard a péché par luxure et par orgueil, par son amour pour Héloïse, par la gloire qu'il a tirée de sa science et de la puissance de sa dialectique ; il a été puni d'abord par la vengeance de Fulbert, puis par toutes les persécutions qu'il a subies.

C'est naturellement la partie consacrée aux amours d'Abélard qui passe seule dans le texte français. Et comme on pouvait s'y attendre, l'esprit de l'original est entièrement faussé. L'aventure

Museum : *Histoire des Amours et Infortunes d'Abailard et d'Éloïse*, La Haye, 1711. (5^e édition) Cependant comme cette édition ne se trouve pas à la Bibliothèque Nationale, nous avons cru bien faire en renvoyant le lecteur à l'une des compilations qui s'y trouvent et dont le texte est tout proche de celui de l'édition de la Haye : *Nouveau Recueil contenant la vie, les amours... et les lettres d'Abailard et d'Héloïse*. Bruxelles, 1709, in-12 (Z. 38971). Il convient de noter que la préface de cette édition diffère de celle de Du Bois.

1. Cette lettre n'est pas dans les *Véritables Lettres...* de 1723. On la trouvera dans la réimpression des *Œuvres* d'Abélard donnée dans la *Patrologie* de Migne.

amoureuse d'Abélard, « du tendre et malheureux Abélard », a des incidents qu'on situerait plus volontiers dans le Pays du Roman que dans le Paris du douzième siècle.

Voici d'abord Abélard au temps qu'il connut Héloïse : « J'étais d'une taille avantageuse et à voir mes habillements, Filinte, (car l'ami d'Abélard est baptisé Filinte !), on ne m'aurait jamais pris pour un Docteur. L'habit, comme vous savez, n'est pas un des moindres moyens de plaire aux femmes, enfin je tournais agréablement un billet amoureux, et j'espérais que si jamais elle (Héloïse) me permettait de l'entretenir absente, elle lirait avec joie ce qui se passait dans mon cœur ¹. »

Il se résout à gagner l'amour d'Héloïse, qui « passait pour être nièce d'un chanoine nommé Fulbert... Le visage et l'esprit de cette Belle aurait (*sic*) charmé le cœur le plus insensible et le plus barbare ². »

On sait comment, dans l'original, Abélard est introduit par Fulbert lui-même auprès d'Héloïse et comment fut ainsi livrée « une tendre brebis à un loup affamé ; agnam teneram famelico lupo » ; comment Fulbert apprit par la rumeur publique ce que lui seul ignorait ; comment il surprit les amants ; comment enfin Abélard enleva Héloïse et l'emmena en Bretagne. Tous ces incidents sont repris par notre écrivain ; il brode, en ajoutant ça et là, par exemple, le récit de la première déclaration d'amour d'Abélard : « Un jour que nous étions seuls, Charmante Éloïse, lui dis-je en rougissant, si vous vous connaissez, vous ne serez point surprise de la passion que vous m'avez inspirée ³. »

Et entre le moment où, leurs amours découvertes, il doit quitter la maison de Fulbert et celui où il parvient à enlever Héloïse, voici introduit tout un incident dont la vulgarité et la sottise suffiraient à déparer la plus belle et la plus noble histoire du monde.

On donne en effet à Héloïse une servante, que notre amoureux cherche naturellement à gagner. Cette servante qui s'appelait Agathon, « était d'une taille fine et au-dessus de la médiocre ; tous ses traits étaient réguliers, ses yeux vifs ⁴. » On se demande pourquoi tous ces détails alléchants. On le comprend quand on la voit refuser l'argent d'Abélard : « Vous vous trompez, me dit-elle,

1. Op. cit., p. 76.

2. Op. cit., p. 76.

3. Id., p. 77.

4. Id., p. 81.

en souriant et en secouant la tête. Si l'argent me tentait, un riche Abbé fait toutes les nuits ses stations et chante sous mes fenêtres. Il veut m'envoyer à son abbaye, qui est, à ce qu'il dit, le plus beau pays qui se soit jamais vu dans le monde. Un Partisan m'offre une somme considérable, il m'assure que je n'ai rien à craindre, que si notre amour a des suites, il me mariera avec son valet de chambre à qui il donnera des emplois considérables... Je ne vous parlerai pas d'un jeune Officier... Cependant... je suis trop fidèle à mon premier vainqueur. Alors elle me regarda fixement, je lui répondis que je n'entendais rien à ses discours. En vérité, continua-t-elle, pour un Philosophe et un galant homme, vous avez l'intellect bien obscur. Je vous aime, Abailard ; je sais bien que vous adorez Éloïse, je ne vous blâme pas. Je veux même vous servir auprès d'elle, mais enfin j'ai le cœur tendre aussi bien que ma maîtresse. Vous pouvez sans nul effort répondre à ma passion ; n'allez pas vous faire un scrupule qui n'est plus en usage, un homme prudent doit aimer en plusieurs lieux à la fois. Si une belle change, il n'est jamais sans condition ¹. » Ce beau plaidoyer ne convainc pas Abélard, qui doit avoir « l'intellect » trop obscur, ou le cœur trop candide. Fulbert, vieux paillard, serait moins sot que lui, et c'est au chanoine qu'Agathon dépitée apprend les intentions d'Abélard. Il ne reste plus à celui-ci qu'une ressource, celle de soudoyer le maître à chanter d'Héloïse ! Il y réussit, enlève son amante et l'emmène en Bretagne.

Comment se justifieraient de pareilles additions ? Bussy avait au moins l'excuse d'avoir tenté d'analyser, puis de reconstruire le caractère d'Héloïse et d'avoir dégagé ce qui, à son avis, était l'essentiel du drame. Mais l'auteur de cette lettre, qu'il ait été, comme le veut le catalogue de la Bibliothèque Nationale, Nicolas Rémond des Cours, ou la femme dont parle Bayle, et qui « prépara » pour l'impression sur le texte de Bussy la première lettre d'Héloïse, l'auteur de cette lettre, disons-nous, ne pouvait avoir en vue que la fabrication d'une « copie » pour un public prêt à accepter les pires fadaïses. Ce sont pourtant ces pages qu'a lues Pope et qu'une édition moderne donne encore comme étant d'Abélard ² !

Nous avons déjà confronté sur un passage de la lettre d'Héloïse le texte de Bussy et celui de l'édition de La Haye et suffisamment montré combien les paroles d'Héloïse se trouvaient affaiblies et

1. PP. 81-82.

2. Dans les *Temple Classics*. Cinq éditions de 1901 à 1922 !

comme diluées. Notons pourtant l'addition d'un mot, celui de liberté. « S'il y a quelque apparence de félicité ici-bas, on ne la trouve que dans l'assemblage de deux personnes qui s'aiment avec liberté... » La même idée avait été exprimée quelques lignes plus haut : « Je trouvais plus de charmes à porter celui (le nom) de votre maîtresse, parce qu'il était plus libre ¹. » Curieuse addition au texte de Bussy, et naturellement d'Héloïse ; apologie, déjà ! de l'amour libre. Nous ne sommes plus au douzième siècle, ni même au siècle de Louis XIV. Un esprit nouveau s'est glissé dans la lettre d'Héloïse. Nous le retrouverons dans Pope ².

Nous avons dit comment l'édition de Hollande suit pour la réponse d'Abélard (*Epistola* III) la version de Bussy. Abélard y est présenté comme toujours amoureux et comme déchiré lui aussi entre sa passion et ses remords. Au lieu du drame original, où la froideur prédicante d'Abélard s'oppose aux mouvements passionnés d'Héloïse, nous avons comme un diptyque où deux personnages ressemblants et symétriques se répondent par des variations sur le même thème : la lutte entre la vertu et la passion, entre la nature humaine et la grâce. Ce dernier mot, absent de l'original, absent de Bussy, mais qui revient souvent dans le texte de Hollande, surtout dans les deux dernières lettres, toutes fabriquées, semble la marque de quelque réfugé ³.

La deuxième lettre d'Héloïse est, nous l'avons dit, celle qui doit le plus au texte latin. La lettre originale est peut-être de toute cette correspondance la plus curieuse et la plus poignante. Héloïse s'y plaint du malheur qui l'a brutalement séparée de celui qu'elle aime encore ; elle s'accuse d'avoir attiré, par ses péchés, la vengeance du Ciel et d'avoir été, elle aussi, comme tant de femmes que cite la Bible, l'instrument du Malin. Elle s'accuse encore de se révolter parfois contre Dieu, et elle parle, comme Job qu'elle cite, dans l'amertume de son âme ⁴ ; c'est ainsi, dit saint Grégoire, que doivent parler ceux qui se confessent ⁵...

Ce dont elle va se confesser, dans l'amertume de son âme, dans

1. Op. cit., p. 110.

2. Vv. 89-98.

3. Cf. l'Argument de Pope, dernière phrase : « ...those celebrated letters ...which give so lively a picture of the struggles of grace and nature... » et la fin de la Lettre II dans l'édition « Temple Classics ».

4. Loquar in amaritudine animae meae. *Les véritables Lettres...* Vol. I, p. 112.

5. Unde qui culpas suas detestans loquitur, cestat necesse est ut has in amaritudine animae loquatur... Id., id.

l'horreur du péché, dans l'épouvante de la tentation, c'est du retour involontaire dans son esprit des souvenirs des voluptés passées, qui lui ont été si douces qu'elles ne peuvent maintenant lui faire horreur, ni la laisser en paix. Ils la poursuivent jusque dans les cérémonies de la messe, avec une précision lancinante ¹. N'est-elle pas malheureuse ? Et elle s'écrie avec l'apôtre : « Infelix ego homo ! Quis me liberabit de corpore mortis hujus ? »

Est-il besoin de faire remarquer que tout ce passage se transforme dans la traduction française ? Tout ce qui est horreur du péché a disparu ; la confession, la contrition sont tout juste mentionnées, comme du bout des lèvres ; et c'est l'évocation des heures de joie et de volupté qui est en pleine lumière. Ce même thème est repris dans la lettre suivante (Lettre cinquième), où, nous le rappelons encore, le latin n'a pas servi de guide. Il est traité d'une manière toute vulgaire et grossière, et dans un esprit malsain : « Il faut que je vous avoue, Abailard, ce qui fait mon plus sensible plaisir dans ma retraite, après avoir passé tout le jour à songer à vous, pleine d'une si chère idée je me livre la nuit au sommeil qui vient me surprendre. C'est alors qu'Héloïse qui n'ose qu'en tremblant penser le jour à vous, s'abandonne au plaisir de vous parler et de vous entendre. Je vous vois, Abailard, et je repais mes yeux d'une si belle vue... Quelquefois, oubliant l'éternel obstacle qu'on a mis à mes désirs, vous me pressez de vous rendre heureux, et je cède sans résistance à vos transports. Le sommeil pour nous servir vous prête ce que vos barbares ennemis vous ont ôté, et nos âmes animées de la même ardeur, ressentent le même plaisir. Agréables illusions, douces erreurs, que vous passez vite ! A mon réveil j'ouvre les yeux, et je ne trouve plus Abailard. J'étends mes bras pour le retenir, il m'échappe. Je l'appelle, il ne m'entend pas. Que je suis folle de vous entretenir de ces songes, vous qui êtes insensible à ces plaisirs. Me trompè-je Abailard. Voyez-vous quelquefois Héloïse en songe ? En quel état se présente-t-elle à vous ? Lui tenez-vous un langage aussi tendre que celui que vous lui teniez quand Fulbert la confia à vos soins ? A votre réveil en avez-vous de la joie ou de

1. « In tantum vero illae, quas pariter exercuimus, amantium voluptates dulces mihi fuerunt ; ut nec disciplere mihi, nec vix a memoria labi possint. Quocunque loco me vertam, semper se oculis meis cum suis ingerunt desiderii. Nec etiam dormienti suis illusionibus parcutunt. Inter ipsa Missarum solemnina, ubi purior esse debet oratio, obscoena earum voluptatum phantasmata ita sibi penitus miserimam captivant animam, ut turpitudinibus illis magis quam orationi vacem ». Id. p. 114.

la douleur ? Excusez, Abailard, excusez une amante qui s'égare¹. »

Comme nous sommes loin de la véritable Héloïse ! Elle ne lutte plus contre les pensées voluptueuses, elle les appelle.

Il faut enfin signaler une curieuse addition, qui provient bien plutôt du besoin d'amplifier et de tirer à la ligne que du don de peindre la scène du drame, les tristes lieux où Héloïse est pour jamais enfermée : cloître, sombres cellules, saintes demeures, retraites impénétrables, murs, grilles... C'est l'évocation du couvent, faite sans tendresse, et qui suggère, encore une fois, la main et l'esprit de quelque réfugié.

Le caractère des lettres originales a donc complètement disparu ; ce qui subsiste du texte latin a été tellement déformé par les innovations de Bussy, que l'auteur de Hollande a encore surchargées et à quoi il a ajouté un travestissement de son cru, que Pope, ignorant la véritable Héloïse, ne pouvait manquer de broser ce portrait d'une religieuse amoureuse et « sensible » qui était appelé à tant émouvoir les femmes et les jeunes gens pendant près d'un siècle, mais qui n'a pas plus de rapport avec l'Héloïse primitive qu'une Jeune Fille de Greuze avec une Madeleine gothique.

Mais enfin était-il impossible que Pope connût l'original ? Et n'avait-il rien qui lui permit de corriger la fausse impression que donnait l'édition hollandaise ?

Il est tout à fait improbable qu'il ait jamais vu une édition latine des Lettres. L'édition imprimée à Paris en 1616 était extrêmement rare ; une autre édition, la première à paraître en Angleterre, fut donnée seulement en 1718, un an après la publication de l'héroïde de Pope. Pourtant il connut certains passages du texte original par la préface de Du Bois.

*
* *

L'APPORT DE BAYLE.

Cette Préface était basée sur les articles du *Dictionnaire* où Bayle avait parlé des deux amants : Abélard, Foulques, Héloïse, Paraclet. Peut-être Pope consulta-t-il directement le *Dictionnaire*. Nous savons en quelle estime il le tenait, et comment il y renvoya

1. Op. cit., pp. 205-206.

Broome, alors que celui-ci préparait les notes de l'*Odyssée*¹. Peu importe qu'il s'y soit reporté pour son Éloïse. Dans la préface de Du Bois avaient en effet passé la manière de voir de Bayle, sans son esprit, et bon nombre des extraits des Lettres que Bayle avait appelés en témoignage. Ajoutons enfin, pour justifier les quelques lignes que nous consacrerons à Bayle, que l'édition de Hughes se recommande de lui, ce qui montre incidemment l'intérêt qui s'attachait alors en Angleterre à son œuvre².

Ce n'est assurément pas à Bayle qu'il faut avoir recours si l'on veut connaître dans sa pureté et sa noblesse une histoire d'amour. Celle-ci était faite pour exciter sa verve graveleuse : amours illicites, mésaventure d'Abélard, regrets d'Héloïse au couvent, Bayle trouve dans tout cela « son gibier » et il fouille les textes avec les frémisséments et les frémissements de certains animaux habiles à déterrer les morceaux de choix.

Et d'abord il ne peut souffrir Abélard, qu'il crayonne en pédant bellâtre : « C'était le propre de notre homme que la vanité », assure-t-il. Il fait des gorges chaudes des consolations que son ami Foulques lui prodigue : « Il n'arrive pas ici ce qui arrivait à l'arbre de la Sibylle ; dès qu'on avait coupé le rameau d'or, il en renaissait un tout pareil... Je ne doute point que Foulques n'eût mieux réussi à le consoler, si Abélard n'avait perdu que sa barbe : de quoi vous affligez-vous, lui eût-on dit, on vous a coupé votre barbe, voilà un grand malheur, attendez encore quelques mois et vous en aurez une autre... »

Nous renonçons à suivre Bayle dans ses *Notes*, bien longues, mais si amusantes qu'elles paraissent courtes, où il discute les arguments de Foulques et ceux qu'il aurait pu employer. Il revient naturellement à la charge dans l'article *Héloïse*, et cite, entre autres, certains vers de Cyrano de Bergerac dans le *Pédant Joué*.

J'entens que le diminutif
Qu'on fit de vrai trop excessif
Sur votre flasque génitif,
Vous prohibe le conjonctif.

Cet événement malheureux, qui joue assurément un rôle essen-

1. Cf. sup. p. 299.

2. *Letters of Abelard and Eloise*, to which is prefix'd a Particular Account of their Lives, Amours, and Misfortunes. Extracted chiefly from Monsieur Bayle. The third Edition, corrected. London, 1718.

tiel dans le drame, mais dont l'original latin parle avec dignité et sans insister, est mis par Bayle en pleine lumière. Aussi la grossière gravure qui orne l'en-tête de l'édition de Du Bois (1711) représente-t-elle Abélard couché nu sur un lit ; derrière lui, un homme, la main levée, semble l'exhorter à prier ; un autre, d'une main, soulève le drap, de l'autre tient un flambeau ; un troisième personnage s'avance avec, ouvert à la main, le rasoir, le fatal rasoir ! Avec Pope, et plus encore avec ses imitateurs français, ce sera une gageure, un jeu, que de trouver la périphrase la plus heureuse pour exprimer avec plus de finesse, mais moins de drôlerie, ce que disent les vers de Cyrano.

Rares sont les femmes admises dans le cabinet historique de Bayle et qui en soient sorties sans que leur réputation en ait souffert. Héloïse ne fait pas exception. La légitimité même de sa naissance est mise en question, dans une de ces terribles notes où l'érudition et la grivoiserie marchent de compagnie. Après avoir cité François d'Amboise, André du Chêne, Papyre Masson, L'Annaliste du Kalendrier du Paraclet, Bayle suggère qu'Héloïse pourrait bien être la fille naturelle de Fulbert, qui la faisait passer pour sa nièce ¹ : « Qu'y a-t-il de plus facile que de mettre d'accord ensemble Papyre Masson et ce Kalendrier ? Une même fille ne peut-elle pas être bâtarde d'un chanoine et nièce d'un autre chanoine ? Mais encore un coup, pendant qu'on ne citera personne, on ne méritera point d'être écouté, si l'on dit qu'Héloïse était fille naturelle d'un chanoine nommé Jean. Si l'on avait quelque chanoine à soupçonner là-dessus, ce devrait être plutôt Fulbert qu'aucun autre ; car la tendresse qu'Abélard lui donne pour Héloïse est si peu commune parmi les oncles, et ressemble si naïvement à l'affection des meilleurs pères, qu'il y aurait lieu de s'imaginer que Fulbert fit comme une infinité d'autres, qui ne peuvent pas être pères selon les canons ; ils cachent cette qualité sous celle d'oncles, ils élèvent leurs enfants sous le titre de neveux. »

Naturellement c'est ainsi que Du Bois présentera Héloïse : « Son nom était Éloïse, elle passait pour être nièce d'un chanoine nommé Fulbert, qui la chérissait comme sa propre fille ». Et on retrouvera cette insinuation dans la suite un peu partout, par exemple dans

1. Abélard dit seulement dans la Lettre à son ami : « Erat... *adulescentula quaedam nomine Heloissa, neptis canonici cujusdam... qui Fulbertus vocabatur, qui eam quanto amplius diligebat, tanto diligentius in omnem quam poterat scientiam literarum promoveri studuerat.* »

l'*Abrégé de la Vie d'Abailard* qui, dans la traduction des *Œuvres de Pope*, publiée à Paris en 1779, précède la traduction en prose de l'héroïde de Pope : « Elle était suivant les uns, de la Maison de Montmorency, selon d'autres, nièce et même fille naturelle de Fulbert, chanoine de Paris »¹. Il faut dire qu'en 1779 c'était pour une héroïne de roman, ou un personnage d'héroïde, un avantage que d'être fille naturelle ; c'était un premier titre à l'indulgence attendrie du lecteur.

Mais telle n'était pas l'humeur de Bayle. L'attendrissement n'est pas son fait. Il est dur pour Héloïse : « Héloïse (ainsi commence son article sur elle) concubine et puis femme d'Abélard ». Il traduira : « Si... dignius mihi videretur tua dici Meretrix, quam illius (i. e. Augusti) Imperatrix : On aimerait mieux être la putain de Pierre Abélard que la femme légitime de l'Empereur... » Il ne comprend rien à cette amoureuse : « Elle avait conçu, dit-il, un amour si chaud et si effréné qu'il étouffa dans son âme tous les sentiments de l'honneur ; et il jeta de si profondes racines, et démonta de telle sorte son esprit, qu'elle n'en guérit jamais. On eut beau mutiler le pauvre Abélard ; elle eut beau prendre le voile, il lui resta toujours un grain de cette folie : et ce n'est point par les *Lettres Portugaises* qu'on a commencé de connaître qu'il n'appartient qu'à des Religieuses de parler d'amour ». Voilà qui est plaisant : l'amour au couvent ! Et Bayle n'omet aucun des passages de l'original où, dans un esprit de contrition et d'horreur, Héloïse et Abélard se rappellent leurs péchés, où Héloïse dit les tentations qui l'assaillent. Ainsi détachées du texte, ces citations en latin (ne faut-il pas ménager la pudeur du lecteur ?) sont autant d'accusations contre Héloïse, autant de voiles soulevés sur sa pudeur. Il est vrai qu'elle a une excuse : elle a « un grain de folie : « L'amour de la concupiscence dominait la pauvre Héloïse, mais aussi elle était un peu démontée ; car une personne bien sage n'aurait jamais parlé de la sorte. Il est apparent que l'étude avait commencé de la détraquer, et que l'amour fut un grand surcroît de désordre² ».

1. Vol. II, p. 236.

2. Cf. Jehan de Meung. Roman de la Rose, vv. 8807-8812.

Elle-mesme nous le raconte
Et escript, et n'en ot pas honte,
A son amy, que tant amoit
Que père et seignor le clamoit,
Une merveilleuse parole,
Que moult de gent tiendront à fole...

Tel est le portrait que Bayle a fait d'Héloïse; tel est l'esprit dans lequel il a traité la pitoyable histoire des tristes amants. Ce n'est pas lui qui aurait pu faire connaître à Pope la véritable Héloïse, pas plus dans son *Dictionnaire* que dans les citations que Du Bois en fait dans sa préface. L'écrivain de Hollande, plagiaire et continuateur de Bussy, avait introduit dans le thème que Pope allait traiter une sensualité vulgaire qui n'était pas dans l'original, mais qui pouvait prêter à des développements intéressants dans le genre érotique qu'est l'héroïde. Bayle, qui n'est pas voluptueux, mais simplement égrillard, n'a pas même ce mérite.

*
* * *

L'ÉLOÏSA DE POPE.

Pope n'a pas connu l'original latin des lettres d'Abélard et d'Héloïse. Il n'a connu que la version de Du Bois traduite par Hughes. En vain Warton et Wakefield ont cherché dans le texte latin les passages qui auraient inspiré le poète anglais: les quelques rapprochements exacts qu'ils ont faits tiennent à ce que, dans le texte de Hughes, il est resté çà et là quelque chose des véritables lettres. C'est bien Hughes, c'est-à-dire Bussy paraphrasé par quelque écrivain de Hollande, qui est passé dans le texte de Pope, et il ne faut pas dire avec Elwin : ¹ « Pope's chiefest text book, the English work of Hughes, which is very unfaithful to the latin original », mais bien : l'ouvrage de Hughes, le seul dont Pope se soit inspiré, et qui, parce que très fidèle à son modèle français, est très éloigné de l'œuvre primitive.

C'est en effet une traduction totale : elle comprend la Préface de Du Bois, aussi bien que les lettres des deux amants. Elle est consciencieuse, complète, sauf pour quelques points que nous signalerons, exacte au point qu'on retrouve sans cesse sous un léger revêtement anglais les tournures françaises trop peu déguisées.

Nous savons par Warton qu'en 1714, lorsque Hughes apprit que le *Prologue de la Bourgeoise de Bath* modernisé par Pope, (mais non rajeuni) allait paraître dans un volume de *Mélanges poétiques* publiés par Steele auquel il avait promis de collaborer, il revint sur sa promesse, ne voulant pas que son nom parût auprès

1. II, 238, n. 5.

d'une œuvre aussi « obscène »¹. Nous retrouvons parfois dans sa traduction de Du Bois cette préoccupation morale. C'est ainsi que dans la préface il saute le passage où il est dit que, pendant les leçons qu'il lui donnait, « Abélard portait plus souvent la main au sein d'Éloïse qu'à ses livres² ». Il saute encore le passage où Du Bois, à la suite de Bayle, qui pour cette fois a l'autorité d'Abélard lui-même, rappelle à quels excès se laissèrent aller un jour dans le réfectoire du couvent d'Argenteuil les deux amants, oubliant le respect qu'ils devaient à la Vierge, à laquelle ces lieux étaient consacrés³.

Dans le texte même des *Lettres*, nous n'avons pas trouvé d'omissions. Bien plutôt Hughes a une tendance à ajouter, de loin en loin, un mot toujours inutile, une épithète toujours banale ; le texte qu'il traduisait en contenait assez ; il ne trahit donc pas, il souligne. Ainsi dans Du Bois, Héloïse dit à propos des lettres d'Abélard : « Si vous êtes capable de jalousie, que ce soit seulement pour les caresses que je leur ferai⁴ ». Hughes traduit : « If I can be capable of any jealousy, let it be for the *fond* caresses I shall bestow on your letters⁵ »... A propos des mêmes lettres, Du Bois dit : « C'est pour soulager les personnes enfermées comme moi que les lettres ont été inventées⁶ »... Hughes traduit : « Letters were first invented for comforting such solitary *wretches* as myself⁷ »... Cette fois-ci l'addition n'a pas été tout à fait inutile, puisqu'elle a inspiré Pope :

« Heav'n first taught letters for some wretch's aid »...⁸

Enfin quelques contre-sens ou traductions maladroites viennent, sans grand inconvénient, altérer le texte. Ainsi dans la troisième lettre d'Héloïse (pure invention de Hollande), elle rappelle à Abélard leurs entrevues après qu'il eut été la victime de la vengeance de Fulbert : « J'essuyais vos pleurs par des baisers, et comme vous n'étiez plus si redoutable, j'avais beaucoup moins de retenue⁹ ».

1. I, 157.

2. Op. cit., p. 24.

3. Id., pp. 54 et suiv.

4. Id., p. 106.

5. P. 25. Nous nous servons, pour nos citations de Hughes, de l'édition des *Temple Classics*. 1922,

6. Pp. 105-106.

7. P. 25.

8. V. 51.

9. P. 203.

Voilà qui est déjà passablement stupide. Hughes traduit : « I dried your tears with kisses, and because you were less powerful, I became less reserved ¹ ». Ce « less powerful » fait rêver.

Dans les notes qui accompagnent son édition Elwin a fait de nombreuses et copieuses citations de Hughes ; il a ainsi souligné et précisé les dettes de Pope ². Certains de ses rapprochements nous paraissent erronés, par exemple la note 4 de la page 242. Par contre on pourrait en ajouter quelques autres. Mais retranchements et additions seraient sans importance pour notre objet. Il nous paraît plus intéressant de montrer par quelques exemples comment c'est tantôt Bussy qui passe dans Pope, tantôt Du Bois, tantôt un mélange des deux, et ce qu'il advient de cette « matière première ».

Bussy est tellement enveloppé dans les additions de son plagiaire, qui le masque comme la cuscute parasitaire les ajoncs de la lande, qu'il est difficile de retrouver dans Pope du Bussy tout pur. Ce sont plutôt des idées, des initiatives, si l'on peut dire, que l'on distingue. Ainsi son Héloïse, expliquant qu'elle s'est enfermée au couvent pour laisser vivre Abélard « sans inquiétude », ajoute : « Le vice n'inspire point de tels sentiments : quand on aime par les sens, on n'aime pas les morts ³ ». Elle veut dire par là que puisqu'elle aime encore Abélard, qui est comme mort pour elle, c'est qu'elle n'a jamais aimé en lui que l'homme et non le sexe. L'idée est amplifiée et l'expression affaiblie dans Hughes : « Vice never inspires a ything like this, it is too much enslaved to the body. When we love pleasures, we love the living and not the dead. We leave off burning with desire for those who can no longer burn for us ⁴ ». Pope se souvient de ce passage lorsqu'il fait dire à Éloïse :

Come, Abelard, for what hast thou to dread... ⁵

Il n'en retient que l'idée centrale ; il néglige toutes les additions, dont la dernière : « We leave off burning... », qui contredit tout le caractère d'Héloïse tel que le présentent Bussy, Du Bois et Pope lui-

1. P. 81.

2. Il faut dire que les jugements portés par Elwin sur Héloïse elle-même, notamment vol. II, p. 225 et p. 230 et suiv., montrent une incapacité entière de comprendre cette si curieuse et si émouvante figure. Elwin la juge en révérend de l'ère victorienne.

3. Bussy, p. 233.

4. P. 29.

5. Pope, v. 257.

même, et son vers, où il ramasse sa pensée, est comme un écho amplifié de Bussy, de Bussy seul :

The torch of Venus burns not for the dead ¹.

Ailleurs, par contre, la pensée de Bussy a été tellement enveloppée et déformée que Pope est entraîné par Du Bois seulement. Héloïse, dans Bussy, dit : « Je rappelle sans cesse les souvenirs de mes péchés ; mais ce n'est pas de les avoir commis dont j'ai de la douleur, c'est de ne plus les commettre ². » Dans Hughes nous lisons : « I am here a sinner, but one who far from abhorring her crimes endeavours only to add to them, and who pleases herself continually with the remembrance of past actions when it is impossible to renew them ». ³ Pope dit :

I view my crimes, but kindle at the view,
Repent old pleasures, and solicit new ⁴.

Il y a dans Du Bois et dans Pope une note de sensualité absente de Bussy (qui du reste reproduisait simplement un passage de l'original) ; leur Eloïse cherche dans les souvenirs d'un passé impur une consolation à son infortune présente. De cette déformation, Bussy n'était pas responsable.

Mais le plus souvent Pope, suivant Hughes de près, fait entrer dans sa trame à la fois Bussy et Du Bois. Par exemple aux vers 99 et suivants, où Éloïse se lamente de n'avoir pas été auprès d'Abélard pour le défendre contre les gens de Fulbert. L'idée est de Bussy, mais ce n'est chez lui qu'une sèche indication : « Si j'avais été auprès de vous quand on vous mit dans le triste état où vous êtes, je vous aurois défendu au péril de ma vie ; mais n'en parlons plus. Il y a de l'éloquence à se taire, quand le malheur ne peut être exprimé ⁵ ». Ce « n'en parlons plus » ne fait pas l'affaire du tâcheron de Hollande. Il développe et voici ce que Pope lit dans Hughes : (Nous mettons en italiques ce qui revient à Bussy) : « Oh ! how cruel were they (my relatives) when their blind fury urged a villain to surprise you in your sleep ! *Where was I... where was your Eloise then ?* »

1. Id. v. 258.

2. Bussy, p. 236.

3. Pp. 36-37.

4. Vv. 185-186.

5. Bussy, p. 235.

What joy should I have had in defending my lover ; I would have guarded him from violence at the expense of my life. Oh ! whither does this excess of passion hurry me ? Here love is shocked and modesty deprives me of words ¹ ». Evocation de l'attentat, cris d'Héloïse, interprétation de son silence par la pudeur, et non plus sa douleur, (ce qui affaiblit singulièrement Bussy), tout cela est repris par Pope :

Alas, how changed ! what sudden horrors rise !
 A naked lover bound and bleeding lies !
 Where, where was Eloise ? Her voice, her hand,
 Her poniard had opposed the dire command.
 Barbarian, stay ! that bloody stroke restrain ;
 The crime was common, common be the pain.
 I can no more ; by shame, by rage suppressed,
 Let tears, and burning blushes speak the rest ².

En voilà assez sans doute pour montrer comment Pope s'inspire de Hughes. *S'inspire* est-il bien le mot qui convient ? Parfois en un vers isolé, il fixe le souvenir d'un membre de phrase. Par exemple Hughes : « Since you can only relieve me with tears and words ³ » Pope :

Come ! with thy looks, thy words, relieve my woe ⁴.

Plus souvent il prend un passage, le découpe, l'étoffe, le rime. Ainsi le praticien choisit un bloc de pierre, le taille, le cisèle, le polit. C'est le travail d'un ouvrier d'art. Encore ici n'est-ce point une noble et belle matière que mord le ciseau nerveux.

C'est sur cette matière qu'il convient de diriger maintenant notre attention. Car enfin une des raisons du succès du poème de Pope provient du sujet traité, et son premier mérite est d'avoir songé à tirer de ces lettres une héroïde. Nous avons dit comment un contemporain avait déjà tenté de renouveler le genre en mettant en vers les *Lettres Portugaises*. L'idée était, comme on dit, dans l'air. Or le sujet d'Héloïse était particulièrement favorable à une pareille tentative de rajeunissement.

1. P. 34. On remarquera que l'oncle d'Héloïse devient « des parents », tandis que les assassins soudoyés par lui se réduisent à un seul. Pope suit cette dernière indication. v. 103 : Barbarian, stay!...

2. Vv. 99-106.

3. P. 29.

4. V. 119.

Est-il canevas plus ingrat que celui de l'héroïde ? Des amants sont séparés ; ils s'écrivent. Que peuvent-ils se dire ? Répéter leur tristesse, regretter leur bonheur passé ; parfois exprimer leurs inquiétudes ou leurs jalousies ; matière pauvre et peu susceptible d'être variée et ranimée.

Or les conditions dans lesquelles Héloïse est supposée écrire offrent un premier moyen de rompre avec la banalité du genre. Entre ses mains le hasard apporte une lettre d'Abélard. Sa solitude mélancolique est envahie par la foule des souvenirs joyeux et poignants. C'est, comme le dit Pope dans son *Argument*, « le réveil de toute sa tendresse ». Quoi de plus favorable au poète que ce renouveau de passion, quoi de plus naturel que la peinture de ces pensées tumultueuses ? Pope l'a clairement discerné et il l'a admirablement exposé dans le début, qui est le chef d'œuvre d'un incomparable ouvrier :

In these deep solitudes and awful cells,
Where heavn'ly-pensive Contemplation dwells,
And ever-musing Melancholy reigns,
What means this tumult in a vestal's veins ?
Why rove my thoughts beyond this last retreat ?
Why feels my heart its long-forgotten heat ?
Yet, yet I love !... ¹

Un autre élément, plus important encore pour le renouvellement du genre, c'est l'opposition dans le cœur d'Héloïse entre l'amour et la religion. En ceci Héloïse offre une matière plus généreuse que la Religieuse Portugaise, chez qui les pensées de vertu et de foi sont tout absentes et dont on peut dire, bien plus que d'Héloïse, qu'elle n'a pas le remords, mais seulement le regret du péché. Ce qu'il y a de religieux en elle, ce n'est pas l'esprit, mais l'habit ; sa religion n'est pas un élément de drame ; elle ajoute du piquant à ses lettres d'amour. On sait combien on était friand autrefois, et particulièrement au dix-huitième siècle, de ces histoires de nonnes pécheresses. C'est surtout sur ce point, nous l'avons dit, que l'esprit malicieux de Bayle a rapproché Héloïse de Marianne.

Mais ce qui est intéressant, ce qui est poignant dans Héloïse, c'est son angoisse morale. Comme l'a montré Chateaubriand dans une étude qui a son point de départ précisément dans l'héroïde de

~ I. V. I et suiv.

Pope, ce qui fait sa force tragique et sa supériorité sur une héroïne antique, Didon par exemple, c'est qu'elle est chrétienne ¹.

Dans l'original cette opposition entre la passion et la foi existe à coup sûr ; elle ressort de l'ensemble des lettres où tout ce qui exprime l'amour est enveloppé par les propos religieux. Dans les adaptations de Bussy et de Hollande, la partie religieuse est réduite à sa plus simple expression. Mais tandis que dans l'original l'amour et la foi s'affrontent sans qu'on ait cherché à tirer de leur opposition un effet littéraire, dans Bussy et ceux qui le suivent l'opposition entre les deux thèmes est reconnue, soulignée et exploitée suivant le système de balancement cher au dix-septième siècle.

Pope a parfaitement saisi l'intérêt qu'offre cet antagonisme et dans son *Argument*, il dit que ces « célèbres lettres... donnent une peinture vivante des combats entre la grâce et la nature, la vertu et la passion ».

Pope aurait pu bâtir toute son héroïde, comme un musicien le mouvement d'une sonate, sur ces deux thèmes alternés. Il eût alors écrit quelque chose comme la miniature d'une tragédie française, où les incidents ne sont rien, et où la marche de l'action est faite de ces alternances dans le cœur des personnages. Il se fût alors singulièrement rapproché de Bussy, pour qui la lettre d'Héloïse est surtout prétexte à analyses psychologiques. Mais Pope s'il avait parfois l'art de « faire quelque chose de rien », n'avait ni la science, ni même la curiosité du cœur féminin. Pour lui

Most women have no characters at all,

et s'il faut les distinguer, le mieux c'est de les classer en « black, brown or fair » ². Aussi, après avoir affirmé dans les premiers vers de l'héroïde l'opposition entre l'amour et la foi en quelques formules antithétiques, telles que

Repentant sighs and voluntary pains ³..
Now warm in love, now with'ring in my bloom ⁴..

il suit pour développer son sujet une méthode toute différente de celle qu'avait prise Bussy, ou qu'aurait pu prendre un Racine.

1. *Génie du Christianisme*, Lyon, 1809, vol. II, p. 130-131.

2. *M. E. Ep.* II, vers 2 et 4.

3. V. 18.

4. V. 37.

Si en effet on analyse son *Épître*, on s'aperçoit qu'elle est composée presque entièrement d'épisodes, ou plutôt de tableaux, qui représentent tantôt un thème, tantôt l'autre. C'est, dès le début, l'évocation du couvent d'Éloïse ¹, la naissance de l'amour dans le cœur de l'écolière ², la scène de l'attentat contre Abélard ³, et aussitôt après celle de la profession d'Éloïse ⁴ ; des vers quelque peu « suggestifs » ⁵ ; la fondation, au milieu d'un désert, du Paraclet ⁶ ; le Paraclet lui-même ⁷, ses environs ⁸, le bonheur de la vie monastique, ou plutôt le portrait d'une religieuse pure et heureuse ⁹ ; un rêve érotique, suivi d'un cauchemar ¹⁰ ; Éloïse poursuivie à la messe par l'image d'Abélard ¹¹ ; apparition d'une « âme-sœur » ¹² ; Éloïse sur son lit de mort ¹³ ; le tombeau commun d'Abélard et d'Éloïse que les amoureux arroseront de leurs pleurs ¹⁴ ; et enfin le poète lui-même, Pope, au coin du tableau, tel un donateur, lui aussi les yeux baignés de larmes, assurément, car pour si bien chanter ces malheurs, il a dû les sentir mieux que personne :

He best can paint them who shall feel them most ¹⁵.

Un de ces épisodes paraît inspiré de Crashaw, c'est celui sur le bonheur de la vie monastique ¹⁶ ; un autre de Virgile, ou plutôt d'Ovide, des vers où Didon, visitant le tombeau de son époux, s'entend appeler par lui ¹⁷. Pope a sans doute tiré de son propre fonds le début et peut-être la description des environs du Paraclet ¹⁸, le cauchemar qui suit le rêve érotique ¹⁹, enfin les deux der-

1. Vv. 1-3 et surtout 17 et suiv.

2. Vv. 59 et suiv. Surtout v. 65 : *Guiltless I gazed ; Heav'n listened while you sung.*

3. Vv. 99-106.

4. Vv. 107-118.

5. Vv. 121 et suiv.

6. Vv. 129-140.

7. Vv. 141 et suiv.

8. Vv. 155 et suiv.

9. Vv. 207 et suiv.

10. Vv. 223 et suiv.

11. Vv. 265 et suiv.

12. Vv. 303 et suiv.

13. Vv. 320 et suiv.

14. Vv. 343 et suiv.

15. Dernier vers du poème.

16. V. 207 et suiv. signalé par Pope lui-même.

17. V. 307 et suiv.

18. V. 155 et suiv.

19. V. 241 et suiv.

niers épisodes : la mort d'Éloïse et le tombeau des deux amants. Mais tout le reste provient du texte de Hughes. De là, on peut remonter parfois jusqu'au texte original, ou à Bussy, mais c'est bien plutôt dans les amplifications des éditions de Hollande que se retrouvent les idées premières de ces tableaux.

Le rapprochement que nous avons fait plus haut pour la scène de l'attentat dans les textes de Bussy, Hughes et Pope, suffit, nous semble-t-il, à le montrer.

Plus encore que la manière dont il a conçu et traité l'ensemble du sujet, le portrait qu'il a fait d'Éloïse est susceptible de nous intéresser.

Dans l'héroïde de Pope, comme dans les lettres originales, dans les œuvres qui s'en sont inspirées, dans la légende qui depuis le moyen-âge entoure sa figure d'une auréole glorieuse, Héloïse apparaît comme le type idéal de l'amoureuse. Elle a tout sacrifié à celui qu'elle aime ; elle n'a pas cessé de l'aimer, elle l'aimera jusqu'à son dernier souffle et son amour ne connaît pas ici-bas de borne qui l'arrête. Aussi un sceptique narquois, comme Bayle, la traitera-t-il de « démente d'amour » et un grave Révérend, comme Elwin, de « femme dévergondée : debased woman ¹ ». Ceux qui l'ont assez aimée pour tenter de la comprendre ont été plus justes. Mais ils ont naturellement conçu son amour et imaginé les motifs de ses paroles et de ses actions conformément à leurs siècles ou à leurs tempéraments. Et ils ont pu trouver dans les termes qu'Héloïse a employés, ou ceux qu'Abélard a répétés, de quoi justifier leurs diverses interprétations.

Or si l'Éloïse de Pope aime au point de préférer être la maîtresse d'Abélard plutôt que la femme d'un Empereur, ce n'est point, comme dans l'original, afin de mieux montrer son amour en s'humiliant, ni comme l'Héloïse de Bussy, parce qu'elle trouvait insipides les engagements du mariage ; c'est parce que, à ses yeux, le véritable amour veut être libre.

Peut-être cette idée de liberté était-elle impliquée dans l'original, comme dans Bussy ; mais le mot de liberté se trouve d'abord, nous l'avons dit, dans l'édition de Hollande.

Pope se saisit de ce thème et il le développe dans un des morceaux les mieux venus et les plus célèbres de l'héroïde. Deux vers, charmants du reste, empruntés à Chaucer, frappent la même note.

1. II, 225.

Love free as air, at sight of human ties,
Spreads his light wings, and in a moment flies ¹.

Tout le reste peut se retrouver dans Hughes. Au texte latin appartient l'idée centrale :

Should at my feet the world's great master fall,
Himself, his throne, his world, I'd scorn them all...

Les vers 93 à 98 reviennent à Bussy ; les autres, douze sur vingt-six, sont l'expression condensée et vigoureuse des interpolations de Hollande et d'un développement ajouté au texte de Bussy.

Et avec quelle force et quelle netteté s'affirme cette foi amoureuse d'Éloïse !

Curse on all laws but those which love has made !... ²
Let wealth, let honour, wait the wedded dame,
August her deed, and sacred be her fame ;...
Fame, wealth, and honour, what are you to love ? ³
Oh : happy state ! when souls each other draw,
When love is liberty and nature law ⁴.

Expressions très vigoureuses, surtout dans les deux derniers vers. Si le mot « nature » signifie bien pour Pope, comme il l'indique dans son *Argument*, la nature humaine opposée à la grâce, on arrive à la conclusion que le fond de sa pensée, c'est que le bonheur consiste à avoir pour seule loi l'instinct naturel. On ne peut imaginer une définition plus hardie de l'amour libre, et ici Pope outrepassa singulièrement, non seulement tout ce qu'a pu dire Héloïse dans ses paroles les plus excessives, mais aussi celui, ou celle qui en Hollande ajoutait au texte de Bussy les mots « libre » et « liberté ». On comprend que Warton ait blâmé Pope d'avoir inventé ce trait, mais on comprend aussi avec quel enthousiasme ces vers furent lus en France par les Colardeau et les Dorat ; ils contenaient la condamnation de la morale chrétienne et exprimaient aussi, déjà ! le dogme romantique de la sainteté de la passion.

A vrai dire, en faisant l'apologie de l'amour libre, Pope ne faisait qu'écrire une variation sur un des deux thèmes constitutifs

1. V. 75 et suiv.

2. V. 74.

3. V. 77-80.

4. V. 91-92.

de son héroïde, celui de la nature, ou de la passion, et s'il prête à son Éloïse un langage aussi outré, c'est qu'ayant à développer une idée, il le fait (à son habitude) avec toute la force d'expression dont il est capable, et sans être retenu par le souci des nuances du sentiment, qu'il était tout à fait inhabile à saisir.

Nous en trouvons une autre preuve dans les termes dont Éloïse se sert pour exprimer la force de son amour. La passion la brûle encore ¹, précipite son pouls ² et met le tumulte dans ses veines ³. Et voici comment elle parle d'Abélard, de *son* Abélard ⁴. Elle l'avait d'abord pris pour un ange, pour une émanation de la Divine Beauté ⁵. Mais depuis, à l'ange elle a préféré l'homme ⁶. Elle évoque ses lèvres ⁷. Dans ses beaux yeux ⁸, ses yeux souriants ⁹, elle trouve un poison exquis ¹⁰. En rêve elle contemple « tous ses charmes ¹¹ » et, « de ses bras serrés, elle se colle à son image ¹² ».

Est-il besoin de dire que l'Héloïse primitive, si elle aime encore, parle avec plus de retenue et de pudeur ? Il est vrai qu'elle emploie des termes assez forts pour exprimer son amour ; mais c'est toujours au passé : « Quaevis conjugata, quae virgo non concupiscebat absentem, et non exardebat presentem¹³... Quod enim bonum animi vel corporis tuam non exornabat adolescentem ¹⁴ ? »

Il en est de même pour l'Héloïse de Bussy, et pourtant c'est elle qui dit : « Le moyen de n'être pas touché de votre air, de vos manières, de la vivacité de votre esprit, du *brillant de vos yeux*, de la douceur de vos conversations ¹⁵ ? ». Dans Hughes, Pope lit la traduction littérale de ce passage : « your air..., *that light in your eyes* ¹⁶... » Pour exprimer la même idée, mais avec plus de force

1. Vv. 6, 185, etc...

2. V. 27.

3. V. 4.

4. V. 44 et passim.

5. V. 68 et suiv.

6. V. 70.

7. V. 67.

8. V. 295.

9. V. 63.

10. V. 122.

11. V. 233.

12. V. 234.

And round thy phantom, glue my claspings arms.

13. *Lettres véritables*... Vol. I, pp. 33-34.

14. Id., id., p. 37.

15. Bussy, p. 234.

16. Dans *Temple Classics*, p. 32.

et d'élégance, Pope fait parler son Éloïse bien plutôt en homme qu'en femme :

Those smiling eyes attemp'ring every ray
Shone sweetly lambent with celestial day ¹.

Pourtant ces expressions un peu choquantes de l'amour d'Éloïse, on les retrouvera dans le texte de Hughes, et particulièrement dans la cinquième lettre, celle où Éloïse écrit pour la troisième fois à Abélard, dans une lettre toute inventée, et que rien ne justifie, ni ne suggère dans l'original latin : « Couldst thou (elle s'adresse à elle-même) remember those brilliant eyes without recalling the tender glances which have been so fatal to thee ? Couldst thou see that majestic air of Abelard without being jealous of everyone who beholds so attractive a man ? That mouth cannot be looked upon without desire... How my eyes gloat over you ² ... » Ce langage relève de la basse et vulgaire sensualité qui met sur les inventions de l'écrivain de Hollande une marque infamante.

Pope à son tour s'y est complu. Il entretenait alors une correspondance mi-précieuse, mi-galante avec Lady Mary Wortley Montagu. C'est sans doute en songeant à elle qu'il « échauffait » son épître et y mettait « ces expressions du cœur ³ » qui devaient faire croire à la postérité qu'il était amoureux alors qu'il exprimait la passion d'Héloïse. Lorsqu'on lit l'évocation par son Éloïse des charmes d'Abélard, on comprend qu'il se soit demandé comment Lady Mary prendrait une déclaration d'amour que publiaient les vers où il se disait :

Condemned whole years in absence to deplore
And image charms he must behold no more ! ⁴

La sensualité qu'il prête à son héroïne se montre à plein dans le rêve érotique ⁵ qui suit de près une page de l'original français que nous avons citée, et qui commence dans Hughes par ces mots : « I will own to you what makes the greatest pleasure I have in my

1. V. 63-64.

2. T. C. pp. 82-83. Il faut noter que c'est sur une invention de Bussy, le brillant des yeux d'Abélard, que brode l'amplificateur de Hollande.

3. IX, 264. Lettre à Martha Blount, 1716.

4. Vv. 361-362.

5. V. 223 et suiv.

retirement... ¹ » Comme nous sommes loin de la première Héloïse, qui confessait ses troublants souvenirs « dans l'amertume de son âme » ! Et Pope lui fait dire ailleurs, en des termes qu'on ne peut guère dépasser :

Come ! With thy looks, thy words, relieve my woe ;
Those still at least are left thee to bestow.
Still on that breast enamoured let me lie,
Still drink delicious poison from thy eye,
Pant on thy lip, and to thy heart be pressed ;
Give all thou canst... and let me dream the rest ².

Pour Warton, ce dernier vers est « exquisitely passionate, and worthy the sensibility of Sappho or Eloisa... ³ » Curieux emploi du mot sensibilité : on en attendait un autre. Mais seul, il peut exprimer ce mélange de sensualité et d'attendrissement que montrent si souvent, au dix-huitième siècle, amoureux et amoureuses. Or Éloïse est sensible dans tous les sens que comportait alors ce mot : sensible non seulement à la passion, mais aussi à la tristesse.

Il est difficile de concevoir une héroïne qui pleure plus souvent et plus abondamment. Dans l'épître originale, Héloïse ne fait qu'une fois allusion à ses larmes, deux fois à sa tristesse ; une fois elle dit qu'elle a gémi, mais c'est de honte pour Abélard.

Dans la version que Bussy donne de la lettre d'Héloïse à Abélard, nous avons relevé quatre fois les mots larme ou pleur, une fois le mot soupir. L'édition de Hollande contient un peu plus des uns et des autres : cinq fois des larmes, trois fois des soupirs. Mais dans Pope, c'est un déluge. Nous y avons compté dix-huit fois les mots larme ou pleurer, et trois fois le mot soupirs. Les statues des saints elles-mêmes pleurent de pitié ⁴. Les larmes d'Éloïse ont appris à

1. Pp. 82-83.

2. Vv. 119-124.

3. Op. cit., vol. I, p. 311. Et cf. Ruffhead. *Life...* p. 153. « It is impossible to read these pathetic lines, without admiring the oblique and delicate allusions with which she glances at the nature of her lover's deplorable disaster. » et p. 155 : « Perhaps the excess of amorous fondness never was expressed with a greater degree of sensibility and delicacy. With what passionate regret and despair, yet with what becoming modesty, she repeatedly hints at her lover's irreparable misfortune. »

4. V. 22. C'est, nous dit-on, un trait inspiré par les gouttes d'humidité condensée sur la pierre des statues.

couler en vain pendant des siècles ¹. Quant à un de ses soupirs, il irait, porté il est vrai par une lettre, de l'Indus jusqu'au Pôle ² !

Assurément les malheurs d'Héloïse suffiraient à justifier tant de tristesse. Mais si maintenant elle s'abandonne à l'exprimer avec une force et une insistance qui peuvent paraître exagérées, c'est sans doute qu'elle est devenue Anglaise, et Anglaise de 1717. Voyez comment l'Abbé Prévost, quelques années plus tard, parle dans son *Pour et Contre* d'une Anglaise malheureuse : « Trop faible pour résister plus longtemps à son infortune, elle tomba dans une maladie qui n'a point de nom dans notre langue et qui n'est nulle part si funeste qu'en Angleterre. » Et une note nous apprend ce que c'est que cette maladie : « En anglais *broken heart*. Ce mot traduit littéralement signifie *cœur brisé*. C'est le dernier effet d'une mortelle douleur. Les Anglais sont plus sujets à cette maladie que les autres peuples, parce que leur imagination forte sert à les rendre plus sensibles à une grande passion ³ ».

Chacun sait quelles sont les suites habituelles de cette maladie anglaise, surtout lorsque souffle le vent d'est. Cela s'appelait alors en France « la mort anglaise ⁴ », avant que l'abbé Desfontaines eût emprunté à l'anglais, pour en enrichir notre langue, le mot *suicide*. Éloïse ne la cherche assurément pas, cette mort ; elle est trop chrétienne pour suivre l'exemple de la « Dame Infortunée », dont Pope perpétuait en même temps la mémoire, ou pour se couper la gorge, comme cette Molly dont Voltaire raconte plaisamment la fin ⁵. Mais elle écoute volontiers la voix qui l'appelle vers l'éternité :

Come, sister, come !...
Thy place is here, sad sister, come away !...
(For) all is calm in this eternal sleep ⁶.

Et Éloïse de répondre :

1. V. 28.

2. V. 58.

3. *Pour et Contre*, Vol. I, p. 334.

4. Cf. Lettre de Marais à Bouhier. Édit. Lescure, vol. III, p. 444 : « Je voudrais bien voir la lettre de votre pendue ; voilà une mort à l'anglaise », ou encore d'Argenson, *Mémoires*, vol. I, p. 203, sur le suicide de M^{me} de Prie : « Par une sottise vanité, elle voulut s'illustrer par la mort et suivre la mort anglaise. »

5. Projet d'une lettre sur les Anglais. Dans *Lettres Philosophiques*. Édit. Lanson, II, 262.

6. Vv. 309 et suiv.

I come, I come, prepare your roseate bowers,
Celestial palms and ever-blooming flowers ¹...

Mais ce n'est pas sans évoquer la scène lugubre de ce que sera son trépas : ses lèvres frémissantes, ses yeux convulsés, où s'éteint la dernière lueur, tandis qu'Abélard, couvert de ses vêtements sacrés, un cierge tremblant à la main, apprend par cette mort toute la vanité de l'amour humain :

O death all eloquent ! you only prove
What dust we doat on, when 'tis man we love ².

Anglaise, Éloïse l'est encore par son sentiment de la nature et par la mélancolie qu'elle projette sur elle. Avant de lire la lettre d'Abélard, elle trouvait le repos et le calme dans la contemplation des pins sombres plantés au penchant des rochers, des ruisseaux dont les méandres brillent entre les collines, des lacs dont la surface est ridée par la brise ³. Maintenant la noire Mélancolie règne en ces lieux ; elle ternit les fleurs, elle obscurcit la verdure et, de son souffle horrible, elle assombrit les bois ⁴.

Cette mélancolie n'habite pas seulement dans les environs du Paraclet, mais dans le couvent même. Si, comme on pouvait s'y attendre, aucun texte français ne parle avant Pope de la nature, et du sentiment qu'Éloïse éprouve pour elle, l'évocation du couvent où elle se consume est déjà dans le texte de Hollande, mais

1. Vv. 317 et suiv. Cf. Virgile, *Énéide*, Cht. IV — Ovide, *Ép.* VII, 101.

Hinc ego me sensi noto quater ore citari ;

Ipse sono tenui dixit, « Elissa, veni ! »

Nulla mora est ; venio : venio, tibi debita conjux.

Le rapprochement entre Héloïse et Didon est curieusement souligné par l'analyse des noms.

2. Vv. 323 et suiv. Les deux derniers vers sont un écho de la conclusion de la réponse d'Abélard à Héloïse dans Hughes. « You shall see me to strengthen your piety by the horror of this carcase, and my death, then more eloquent than I can be, will tell you what you brave when you love a man. » P. 59. De même dans Bussy : « La mort, peut-être plus éloquente que moi, vous apprendra qu'une seule chose est digne d'être aimée, que l'on peut aimer éternellement. » L'idée, encore une fois, est de Bussy. Mais c'est peut-être le mot « carcase » qui est le point de départ de tout le tableau et l'inspiration du développement poétique.

3. Vv. 155-162. Est-il besoin de dire que lorsque le Rév. Mills visita en 1765 le Paraclet il n'y trouva rien d'analogue à la description qu'en avait donnée Pope ? Cf. II, 246, n. 8.

4. Vv. 163-170.

d'une manière toute brève et maladroite. Ainsi nous trouvons dans la traduction de Hughes ces expressions : *melancholy place* ¹ ; *these cloisters* ² ; *our walls* ³ ; *dark cells* ⁴ ; *holy mansions* ⁵ ; *impenetrable retreats* ⁵ ; *grates and walls* ⁵ ; *sacred refuge* ; *frightful prison* ⁶ ; etc...

Pope tire admirablement parti de ces indications. Dès le premier vers il évoque le couvent d'Éloïse :

In these deep solitudes and awful cells...

Il peuple cette solitude d'autels, de statues de saints, de vierges pâles. Même lorsque le cœur d'Éloïse était comme assoupi dans une paix trompeuse, combien paraissaient tristes ces murs solitaires, ces dômes couverts de mousse, ces sombres arcades et ces vitraux, qui ne laissaient passer qu'une lumière solennelle ⁷ ! Mais lorsque la Mélancolie règne dans cette enceinte, quelle horreur hante les bas-côtés retentissants où s'élèvent çà et là des tombes ⁸ ! Tandis que meurent une à une les lampes des cellules, la triste Éloïse veille, penchée contre un tombeau, dans le voisinage des morts. Dans chaque souffle de vent il lui semble entendre l'appel d'un esprit, et ce ne sont pas seulement des échos qui parlent au long de ces murailles ⁹...

A ces tableaux de la vie de couvent, il convient d'ajouter l'évocation du service divin¹⁰ et la vision qu'Éloïse a de la scène de sa propre mort¹¹. Ces divers éléments constituent le pittoresque religieux par lequel Pope enrichit et renouvelle l'héroïde. Les contemporains ne s'y trompèrent pas. Pour Johnson, « le mélange de l'espérance et de la résignation religieuse donne à l'amour déçu une élévation et une dignité que des images simplement naturelles ne peuvent assurer. La tristesse du couvent frappe l'imagination

1. P. 24.

2. P. 27.

3. P. 27.

4. P. 48.

5. P. 52.

6. P. 75.

7. Vv. 141-146.

8. Vv. 163-170.

9. Vv. 303-306.

10. Vv. 263-276.

11. Vv. 321-328.

avec beaucoup plus de force que la solitude d'un bosquet ¹ ». Cette poésie mélancolique des cloîtres n'était pas tellement nouvelle en Angleterre, et Pope n'avait eu garde d'oublier le *Penseroso*, dont on perçoit çà et là dans son héroïde de faibles, mais sûrs échos. Mais ce sentiment, ou plutôt ce thème poétique, se trouve développé et précisé ; il devient nettement catholique, moyen-âgeux, gothique, disons même romantique. Ce n'est plus la fantaisie rêveuse de quelque étudiant errant sous le cloître de son collègue, tandis qu'une « douce lumière religieuse » éclaire les hautes fenêtres de la chapelle, où chantent les jeunes voix du chœur soutenues par les orgues grondantes ; c'est par une nuit noire, à la lueur sinistre des lampes qui se meurent qu'Éloïse entend murmurer les âmes plaintives échappées des tombes voisines. Pope sert de transition entre Milton et les sombres poètes de l'« École du Cimetière ² ».

C'est dans cet esprit qu'est conçue la gravure qui accompagne communément l'Épître d'Éloïse et qui est passée de l'in-8° de Warburton aux diverses éditions françaises. La religieuse est dans sa cellule. Elle est assise, les mains jointes, les yeux tournés vers le ciel, sur une haute chaise gothique au dossier angulaire ; derrière elle, une fenêtre ogivale éclaire la cellule d'un faible jour. Devant elle, une table, que surmonte un crucifix ; sur la table, des livres, un encrier, une plume ; elle écrivait à Abélard ; elle s'est interrompue pour prier, ou pour rêver au passé ; une feuille, couverte de caractères, est tombée sur les dalles ; l'autre, encore blanche, est maintenue sur la table par un étrange presse-papier : un crâne grimaçant !

Ce n'est peut-être pas tout à fait ainsi que Pope, en 1717, aurait illustré ses vers ; mais il y avait certainement mis des sentiments, un décor, des accessoires qui devaient faire les délices des générations qui le suivirent. Et l'on comprend que l'on ait vu en lui, pour ce poème, un avant-coureur des romantiques ³.

Cependant en écrivant la lettre d'Éloïse, il n'avait rien inventé ; Hughes lui avait fourni toute sa matière. Celle-ci consistait en un

1. *Lives...*, vol. III, p. 64.

2. *Il Penseroso* : vv. 155-166. — *Éloïse* : vv. 303-308.

3. C'est le mot même qu'il s'appliquait au moment où il composait l'*Éloïse* : « The more I examine my own mind, the more romantic I find myself. » Il voulait dire qu'il était romanesque, rêveur et, parce qu'amoureux, un peu fou. « Let them say I am romantic ; so is every one said to be that either admires a fine thing or praises one : it is no wonder such people are thought mad... they are in the right. » — Lettre du 11 Nov. 1716. IX, 360 et 361.

mélange disparate de l'original latin, de la traduction de Bussy, de la paraphrase et des inventions d'un écrivain de Hollande. Bussy s'était surtout intéressé au drame qui déchirait Héloïse entre sa passion et sa foi. Pope lui doit le meilleur, l'essentiel de son poème, et ce par quoi il se rattache à la tradition classique. A l'écrivain de Hollande il doit par contre tout ou presque tout ce qui pouvait faire l'attrait momentané de son héroïde : sentimentalité, sensualité, mélancolie et décors « romantiques ». L'art de Pope a consisté à saisir ces divers éléments, à les mettre en lumière, et à les exprimer avec une vigueur telle que pendant près d'un siècle son *Éloïse* a passé, tant en France qu'en Angleterre, pour la plus belle et la plus émouvante des épîtres amoureuses.

LIVRE IV

POPE ET LA PENSÉE FRANÇAISE

CHAPITRE PREMIER

LES PHILOSOPHES.

Lorsque la traduction de l'*Essay on Man* parut en français, elle provoqua dans les milieux philosophiques et religieux une violente opposition. Les uns y reconnaissaient le déterminisme aveugle et l'athéisme de Spinoza, d'autres l'optimisme de Leibniz, d'autres y voyaient enfin l'expression la plus frappante, la plus habile, et par conséquent la plus dangereuse, du déisme anglais dont la triste influence commençait à se répandre en France et menaçait d'y détruire la foi que naguère un grand Roi avait su défendre avec une sage vigueur.

Pope s'effraya, on le sait, de ces critiques, et il protesta : il ignorait Spinoza, n'avait jamais lu Leibniz et était resté bon catholique. Il avait à cela quelque mérite, puisque sa religion le privait dans son pays de bien des droits et puisqu'il avait eu le courage de repousser toutes les avances et les offres qu'on lui avait faites pour le tenter de renoncer à sa foi. Pascal, Bossuet, Fénelon, tels étaient ses maîtres et ses directeurs de conscience. Pouvait-il choisir garants plus sûrs et plus éprouvés ?

C'est, nous l'avons dit ¹, dans une lettre à Louis Racine qu'il s'exprimait avec tant de netteté, mais non sans quelque exagération. Racine s'inclina. Il n'avait pas lu Pope et il était, en galant homme, prêt à croire tout ce que lui affirmait le poète anglais. Seulement il revint à sa première opinion quand il connut l'*Essai sur l'Homme*, et il affirma, cette fois-ci sans recul possible, que ce poème résumait brillamment ce qu'il y avait de plus pernicieux dans la philosophie anglaise.

On fut en Angleterre, et on y était encore naguère, d'une opinion toute différente. Ce qu'il y avait de pernicieux dans l'*Essai sur l'Homme* venait de Bolingbroke, et celui-ci avait rapporté de France les germes de cette philosophie incrédule.

1. Cf. supra p. 101 et suiv.

Il est certain que ce fut à son retour d'exil que Bolingbroke poussa Pope à se consacrer à une œuvre grandiose qui, en lui assurant dans toute l'Europe l'auditoire auquel son génie lui donnait le droit de prétendre, reculerait les limites d'influence des lettres anglaises ; tâche grandiose et conquête assurée de l'immortalité. Il fit plus que lui montrer le but ; il lui suggéra le sujet, lui fournit le plan, les idées, les matériaux ; Pope dit lui-même à Spence combien il était redevable à Bolingbroke, ou plutôt qu'il lui était entièrement redevable des pensées et des raisonnements de son œuvre morale : « Un jour en particulier, il me dit que, outre qu'ils s'en entretenaient fréquemment, il avait reçu de Lord Bolingbroke sept ou huit feuilles, je crois, portant sur ce sujet (sous forme de lettre, à ce que je crus comprendre) à la fois pour en indiquer le plan général et pour fournir la matière des diverses épîtres ¹ ». Enfin Pope ne reconnaissait-il pas publiquement sa dette en dédiant son œuvre à Bolingbroke, en le proclamant aux âges futurs « son guide, son philosophe, son ami ² » ?

Bolingbroke, voilà donc le vrai coupable. Mais où avait-il pris ses idées ? N'était-ce pas en France, au cours de son exil ? De là à conclure que la philosophie de Bolingbroke, et partant de Pope, est d'origine française, il n'y avait qu'un pas. C'est sans hésiter, et avec une évidente satisfaction, que certains critiques anglais l'ont franchi. Voici comment le Rév. Elwin commence son étude sur l'*Essay on Man* : « Bolingbroke avait employé les loisirs fâcheux de son exil à étudier la philosophie infidèle qui régnait en France ». Et il reprend : « Bolingbroke persuada à Pope de versifier les parties de la philosophie qu'il admirait ³ ». Mr. Saintsbury, en y mettant plus de nuances, est aussi affirmatif, mais sans être beaucoup plus explicite : « Son déisme, ramassé en France, était tout superficiel ; sa philosophie, en tant du moins qu'elle n'était pas un simple philosophisme à la mode, était plus superficielle encore ; et son style même était du toc, du vernis à la française et non du métal pur ou du bois solide ⁴ ».

1. *Anecdotes*, p. 108.

2. *E. M. Ep.* IV, v. 390.

3. II, 270. « Bolingbroke amused his unwelcome leisure during his exile in studying the infidel philosophy which prevailed in France. »

4. *Social England*. Vol. V, p. 84 et suiv. « His deism, picked up in France, was utterly shallow ; his philosophy, in so far as it was no mere fashionable « philosophism », was shallower still ; and his very style was pinchbeck, French polish, veneer, no true metal or solid wood. »

Nous sommes en 1724. La philosophie qui règne en France, c'est encore le cartésianisme. Bolingbroke lui doit-il quelque chose ? Qu'en pense-t-il ? Il suffit de jeter un coup d'œil sur ses *Œuvres philosophiques* pour se rendre compte qu'il partage à son sujet l'opinion qui était, vers cette même date, celle de la plupart des Anglais.

On sait que de son vivant la réputation de Descartes avait passé en Angleterre et qu'il y avait soulevé des enthousiasmes comme celui de Sir Kenelm Digby, qui se rendit auprès de lui en Hollande, ou, de 1630 à 1655 environ, celui des Platoniciens de Cambridge. C'est vers cette dernière date qu'à Oxford, Locke, délaissant la lecture des romans français ¹, trouve dans celle de Descartes son premier goût pour la philosophie ². A partir de 1668 jusqu'en 1709, les *Term Catalogues* nous permettent de suivre sommairement la marche du cartésianisme en Angleterre et l'intérêt qu'y prend le public. En 1669, ils annoncent les *Lettres* de Descartes, en 1680, ses *Méditations*. Les ouvrages exposant ou critiquant sa philosophie abondent, généralement traduits du français. Ils sont dus pour la plupart à Antoine le Grand, qui joue en Angleterre le rôle de véritable missionnaire du cartésianisme.

L'action de Le Grand atteint son plus haut point entre 1670 et 1695 ³. C'est ensuite que les œuvres de Malebranche se répandent en Angleterre. En 1694 deux traductions de la *Recherche de la Vérité* sont annoncées simultanément ; l'une, celle de Sault, a pour garant John Norris, le continuateur des Platoniciens de Cambridge, qui occupait alors la cure de Bemerton où l'avait précédé Herbert. L'autre a pour traducteur un M. A. d'Oxford et a été revue par plusieurs membres de cette Université. C'est cette dernière traduction qui paraît avoir été seule publiée sous le titre de *The Oxford Translation*. L'année suivante (1695) paraît une traduction des *Conversations chrétiennes*, ainsi qu'une autre traduction de la *Recherche de la Vérité*. En 1698 c'est le *Traité de Morale*, et en 1699 la seconde édition de la traduction d'Oxford. Enfin T. Taylor, l'auteur de cette traduction, publie en 1704 une *Apologie des principes*

1. *Anecdotes*, p. 81.

2. *On Human Understanding*. Vol. I. *Life of the Author* (par Coste), p. xxiii.

3. Cf. T. C. I. pp. 74, 97, 136, 191, 198, 199, 228, 360, 398. *L'Institutio Philosophiae secundum Principia D. Renati Des Cartes* atteint en 1680 sa quatrième édition. (T. C. I., 398) Pour la période 1683-1696, les T. C. ne portent qu'une seule mention d'un ouvrage de Le Grand (II, 139) et pour la période 1697-1709, deux (III, 56 et 383).

de *Malebranche*, et en 1706 paraît dans les *Œuvres Posthumes*, de Locke son *Examen de Malebranche* ¹.

Le cartésianisme n'avait donc pas été ignoré en Angleterre et il y avait conquis de chauds partisans. Pourtant l'opinion qui semble avoir prévalu est sans doute celle que Bolingbroke exprime : « Le système de Descartes éblouit et abusa d'abord. Cependant il fut bientôt attaqué, mais il n'a pas été si vite vaincu. Nul n'était peut-être aussi capable que ce philosophe d'inventer et de défendre une hypothèse. La notion qu'il chérissait et qu'il propagea, qu'il y a, outre les idées claires, une sorte de sentiment intérieur de la vérité, qui peut être un principe de savoir, est, je suppose, dangereuse dans les recherches physiques autant que dans le raisonnement abstrait. Celui qui abandonne la méthode analytique pour établir sur des hypothèses des propositions générales concernant les phénomènes et qui, partant de ces hypothèses, raisonne ensuite sur les sentiments intérieurs de la vérité, comme on les appelle, au lieu des idées claires et réelles, écarte du coup les seuls guides sûrs vers le savoir. Rien d'étonnant s'il s'en éloigne ². — Sa grande réputation mit les hypothèses à la mode et la philosophie naturelle devint une sorte de roman de la physique ³ ». Aussi Bolingbroke se base-t-il sur Locke pour le réfuter ⁴ ; aussi met-il au-dessus de lui Bacon ⁵, dont Descartes, loin d'avoir innové, n'est que le continuateur ⁶. Il lui préfère surtout Newton et reprend, pour le critiquer, le parallèle de Newton et de Descartes dans l'éloge de Fontenelle : « Les Français, un peu comme les Grecs, *qui sua tantum mirantur*, affectent de parler de lui comme s'il avait été le premier à dissiper les brumes de la philosophie ancienne et à enseigner à l'humanité à s'enquérir. Mais notre Verulam, génie aussi grand que lui, peut-être plus grand encore, à coup sûr plus utile pour l'avancement de la science, avait paru avant lui pour dissiper ces nuées et pour mettre entre nos mains l'expérience, cette clé de l'inconnu ⁷ ».

1. Cf. T. C. II, pp. 504, 516, 534, 544, 554, 556, 564. — III, pp. 88, 96, 164, 422 515.

2. *The Philosophical Works...* I, 61-62.

3. Id. I, 194.

4. Id. I, 208.

5. Id. I, 244.

6. Cf. dans Spence, p. 11, ce propos de Bolingbroke « Lord Bacon in his *Novum Organum* has laid down the whole method that Descartes afterwards followed... »

7. Id. I, 244 et encore III, 340 n.

Tout en ne partageant pas les idées de Malebranche, Bolingbroke parle de lui avec plus d'admiration qu'il ne fait de Descartes. Il le rapproche de Saint Augustin, dont il est « au moins l'égal ¹ » et de Berkeley. ² Ce sont, avec Platon, des « faiseurs de systèmes » ; tout ce qu'ils ont fait, a été de nous vendre de la poésie pour de la philosophie, et de multiplier les systèmes imaginaires. ³ De tous ces fous, qui s'appellent théologiens et métaphysiciens, les Saint Paul, les Saint Augustin, les Descartes, les Leibniz, les Berkeley, les Malebranche, c'est de ce dernier que Bolingbroke parle avec le plus de sympathie. Tandis que la théorie de Descartes sur les animaux-automates lui fait horreur ⁴ et que l'harmonie préétablie de Leibniz lui paraît ridicule ⁵, il se prend de pitié à voir Malebranche entraîné à soutenir d'extravagantes théories, comme celle-ci que nous voyons tout en Dieu. C'est à ses yeux « l'exemple le plus frappant qu'on puisse produire d'un beau génie amené à un degré de folie par la spéculation métaphysique et l'enthousiasme hypothétique ⁶ ».

Ces quelques citations suffisent à montrer la position que prend Bolingbroke à l'endroit du cartésianisme. Ce ne sont pour lui que rêveries et billevesées. Ses *Œuvres Philosophiques* ont été publiées tardivement, peut-être ont-elles été rédigées plusieurs années après la date où il se faisait l'inspirateur de Pope. Mais certains passages des *Lettres Philosophiques* de Voltaire nous montrent que les opinions exprimées par Bolingbroke dans ses œuvres étaient bien en 1726 celles des Anglais. Pour eux, dit-il, Descartes était « un rêveur ⁷ », Malebranche « un romancier ⁸ ». Ces raisonneurs ont « fait le roman de l'âme » ; Locke, un sage (comme Newton) « en a fait modestement l'histoire ⁹. » Ces vues, Voltaire a pu les recueillir.

1. Op. cit., I, 132.

2. Id. I, 16 « That fine writer Malebranche... or... that sublime genius, and good man, the Bishop of Cloyne ».

3. Id., id.

4. Id., I, 245 et suiv.

5. Id., 250 « Every time this hypothesis comes into my thoughts I laugh as if I was in a puppet show. »

6. Id., I, 250 et suiv.

7. Op. cit. *Lettre XIV*. Édit. Lanson, II, 5.

8. Id. *Lettre XIII*, I, 168 et cf. surtout n. 21.

9. Id., id. Le dédain des philosophes, et de Descartes en particulier, est général en Angleterre parmi les contemporains de Bolingbroke et de Pope. Shaftesbury : « The most ingenious way of becoming foolish is by a system. » *Advice to an Author. Works*. 1749. Vol. I, p. 196. Cf. aussi ce que Lesage rapporte sur les Universités

lir dans ses lectures, mais surtout il les a entendu exprimer, et peut-être par Bolingbroke lui-même dans l'agreste retraite de Dawley où il jouait au philosophe désabusé de la vie ; là, il tenait sous le charme de son étincelante improvisation ses amis, Swift, Pope, et ce jeune Français, à l'esprit si curieux et si vif qu'il avait attiré vers l'Angleterre ; là s'élaboraient côte à côte les *Lettres Philosophiques* et l'*Essai sur l'Homme*, et ce « philosophisme » dont Mr Saintsbury parle si dédaigneusement, après Carlyle, et bien d'autres.

Rien d'étonnant si nous trouvons peu de traces de la pensée de Descartes dans Pope. Ce qui est étonnant, c'est que Charlanne ait pu écrire : « A tout instant chez Pope nous entendons les échos attardés de la doctrine cartésienne : c'est la théorie des animaux-machines à laquelle il fait allusion dans l'*Essai sur l'Homme* : on sent en maint endroit que rien de la doctrine philosophique de Descartes n'était étranger à Pope ¹ ». Et il cite à l'appui de cette assertion les trois passages auxquels renvoie l'index de l'édition Elwin. Reportons-nous au texte.

L'index signale deux passages de l'*Essai sur l'Homme*, ou plutôt des notes de Warburton sur ce poème. La première ² nous dit que Du Resnel dans sa traduction en français a trahi Pope et s'est laissé entraîner par les vues extraordinaires de Descartes sur la physiologie en écrivant de l'homme :

(et) tantôt gémissant des besoins de son corps
Il croit que de la brute il n'a que les ressorts.

Le second renvoi est à une autre note de Warburton sur le vers 50 de l'*Épître III* de l'*Essai sur l'Homme*. Pope y fait allusion à la supériorité que l'homme croit avoir sur toute la création :

Be man the wit and tyrant of the whole,

ce que Warburton explique³ par « une allusion au système spirituel de ce philosophe, qui a fait des animaux de simples machines, in-

anglaises : « Ils ne sont ni Calvinistes ni Cartésiens. A peine trouve-t-on un Anglais qui parle bien de Calvin et de Descartes... Ceux qui ont quitté la vieille philosophie donnent plus dans les sentiments de Gassendi que dans ceux de Descartes, dont je n'ai jamais entendu dire de bien en Angleterre. » *Remarques sur l'Angleterre*, 1715, pp. 75-76.

1. *L'Influence française en Angleterre*... p. 340.

2. II. 504. C'est une note de Warburton sur le vers 3 du Chant II.

3. II. 511.

sensibles à la souffrance et au plaisir ; et qui a ainsi encouragé les hommes à exercer sur les autres créatures la tyrannie qui est la conséquence de ce principe ». Extraordinaire interprétation de cevers, qui veut seulement dire : l'homme se croit la plus intelligente de toutes les créatures, et il établit son règne sur elles. Il fallait toute l'ingéniosité que Warburton met à montrer son savoir pour trouver une allusion à Descartes dans un vers dont le sens est bien évident, en dépit de son expression contournée, et qui n'est, comme nous le montrerons, qu'un écho de Pascal !

L'index nous renvoie enfin au Volume VIII, p. 325. Il s'agit d'une allusion insignifiante aux cartésiens dans une lettre de Lord Bathurst à Pope. Et c'est tout pour Descartes ¹.

Pour Malebranche, l'index nous renvoie à trois passages ; l'un d'entre eux ² est une simple allusion dans l'*Essai sur la Critique* à la théorie des esprits-animaux, et ne se rapporte à Malebranche que dans la note qui le cite, alors qu'elle pouvait aussi bien citer Descartes. Un autre renvoi nous signale dans l'*Imitation* de Dorset, un passage sur un bas-bleu d'Angleterre :

Tho' Artemisa talks, by fits,
Of councils, classics, fathers, wits :
Reads Malbranche, Boyle and Locke.

preuve amusante de la vogue dont jouissent toujours auprès des femmes les philosophes subtils et difficiles ³.

Enfin un troisième renvoi nous fait lire une phrase de Pope dans une lettre à Swift où il lui annonce que Bolingbroke est devenu grand philosophe : « I hope you will live to see, and stare at the learned figure he will make, on the same shelf with Locke and Malebranche ⁴ ».

Restent, à propos du cartésianisme, quelques vers de la *Dunciade* ⁵ que l'index des *Œuvres* n'a pas relevés, bien qu'ils offrent le juge-

1. On trouve une amusante allusion à Descartes dans une lettre perdue de Congreve à Pope que cite Spence (p. 10). C'est à propos de Gay, qui était gros mangeur : « As the French philosopher used to prove his existence by *cogito ergo sum*, the greatest proof of Gay's existence is *edî ergo est* ». (*sic*).

2. II, 46.

3. IV, 435. Nous citons textuellement Elwin. Il faudrait naturellement, pour le vers, non seulement écrire, mais prononcer Malebranche, en quatre syllabes. Et c'est bien plutôt Bayle que Boyle qu'Artemisa devait lire !

4. VII, 325 (15 sept. 1734).

5. *Dunc.* Ch. IV, vv. 471 et suiv.

ment le plus catégorique de Pope sur Descartes et Malebranche. Au quatrième livre, il groupe autour de la Déesse Sottise les pédants, les faux-savants, les *virtuosi* et les philosophes, c'est-à-dire ceux qui, par leurs systèmes absurdes, brouilleraient les idées des gens les plus sensés : de l'aveu de Pope lui-même, celui qui met « à la place de Dieu une cause mécanique », c'est Descartes ; celui qui fait Dieu à l'image de l'homme, en sorte que l'homme en arrive à « se voir en Dieu », c'est Malebranche. Nous retrouvons celui-ci, sous la seule autorité de Warburton, aux vers 645 et 646.

Physic of Metaphysic begs defence
And Metaphysic calls for aid on sense !

Admettons que ces attaques contre les philosophes aient été inspirées par Warburton ; il n'en reste pas moins qu'elles représentent une prévention commune à Bolingbroke et à Pope ; c'est au nom d'un bon sens étroit et borné qu'ils condamnent le cartésianisme, comme tout autre système philosophique.

Quelle est donc cette « philosophie infidèle », ce « philosophisme à la mode » que Bolingbroke importa de France ? Des contemporains nous instruiront peut-être mieux. Voici justement ce que Lady Mary Wortley Montagu écrivait à son mari le 19 décembre 1754, au moment de la publication par Mallet des *Œuvres Philosophiques* de Bolingbroke : « Je suis d'avis comme vous qu'il n'a jamais ouvert la moitié des auteurs qu'il cite et je me trompe fort ou il devait à M. Bayle la plupart de ses critiques ; c'est pourquoi il affecte de le mépriser, afin de le piller avec moins de chances d'être soupçonné ¹ ».

Warton, quelques années plus tard, n'était pas plus tendre que Lady Mary ; il mentionnait aussi Bayle : « Quand Cicéron s'est attaqué à la poésie, il s'est rendu aussi ridicule que Bolingbroke lorsqu'il s'est attaqué à la philosophie et à la théologie. C'est en vain que nous cherchons ce génie qui a donné la *Dissertation sur les Partis* dans les ennuyeuses *Œuvres Philosophiques* ; ce n'est pas le critiquer avec exagération que de dire que le raisonnement y est sophistique, inconcluant, le style diffus et verbeux et que le savoir que ces œuvres semblent contenir ne provient pas des originaux, mais a été pris et pillé dans les critiques et les traducteurs

1. Voir édit. Everyman, p. 448.

français ; et particulièrement dans Bayle, Rapin et Thomassin, comme on le montrera peut-être un jour dans le détail ¹ ».

Nous avouons que malgré le désir que nous aurions eu de nous rendre à l'invitation de Warton, ce n'est pas dans ces trois auteurs que nous avons retrouvé la dette de Bolingbroke envers nos penseurs. Qu'il ait lu Bayle, qu'il l'ait consulté, cela est bien possible ; il n'eût pas été de son siècle s'il n'avait pratiqué le *Dictionnaire*. Pourtant dans les confrontations que nous avons faites de divers passages des *Œuvres Philosophiques* et du *Dictionnaire*, nous n'avons pu trouver aucun indice d'emprunt ou d'influence. Mais même en admettant que son savoir tout de surface lui ait souvent été soufflé par Bayle, on ne voit pas ce qu'il lui devrait pour ses tentatives de constructions philosophiques. Il le cite à diverses reprises ; ainsi à propos de Leibniz : celui-ci a répondu aux critiques de Bayle sur l'harmonie préétablie, les monades et toutes ces sottises métaphysiques, en se comparant à Antée, parce que chaque objection nouvelle lui donne un regain de force ². Ailleurs Bolingbroke rapporte un jugement de Bayle sur Malebranche, qu'il a rapproché de Démocrite. Enfin à propos de Démocrite, il déclare se séparer de Bayle, parce qu'il reconnaît à Démocrite du génie pour avoir élaboré un système.³ Pour lui, il refuse de suivre qui que ce soit, même ce « sceptique moderne », hors des voies du sens commun. Ces passages montrent assez qu'il était disposé à prendre Bayle non comme maître, mais comme allié dans les escarmouches qu'il livre à la métaphysique et aux métaphysiciens. Mais qu'il y a loin du scepticisme de Bayle au déisme intransigeant de Bolingbroke, du sourire sarcastique de celui-là aux tirades solennelles de celui-ci !

Quant à l'influence de Rapin et de Thomassin, elle est encore plus improbable. Du premier, Bolingbroke avait peut-être lu les œuvres philosophiques, ou plutôt religieuses ; mais il ne le cite nulle part, à notre connaissance, et on ne voit vraiment ce qui aurait pu passer du Père Jésuite dans le déisme de Bolingbroke. Par contre il avait lu Thomassin, du moins sa *Méthode d'étudier et d'enseigner la Philosophie*. Il le cite dans ses *Œuvres Philosophiques* ⁴, mais pour le critiquer et avec une ironie évidente.

1. *Essay on the Genius of Pope...* édit. 1772, p. 119. Ce passage date de la première partie de l'ouvrage de Warton parue en 1736.

2. *Op. cit.*, I, 59.

3. pp. 158 et 160.

4. Vol. I, pp. 300, II 394, et 407.

C'est dans une autre direction qu'il convient d'aiguiller nos recherches. Nous savons ainsi que ce fut un Français, Lévesque de Pouilly, qui vers 1720 entraîna l'illustre exilé vers l'étude de la philosophie. Dans la première lettre qui nous reste de sa correspondance avec Pope, Bolingbroke exprime le désir de lui faire connaître un jour ce jeune homme (il avait alors trente-deux ans), qui est son « jugement », tandis que Voltaire est son « imagination ¹ ». Il l'admirait au point de lui écrire qu'il était un des trois hommes qui lui paraissaient dignes qu'on leur confiât le soin de gouverner les nations. Des deux autres le premier était naturellement Bolingbroke lui-même, et le second (qui l'eût pensé !) Pope ² ! L'éloge est quelque peu diminué pour Pouilly lorsqu'on songe à la figure que Pope aurait faite à la direction des affaires d'un pays...

Bolingbroke a reconnu ce qu'il devait à Pouilly et notamment au volume V de ses *Œuvres Philosophiques* où se trouvent les pages intitulées : « Substance des lettres écrites originairement en français, vers l'année 1720 à M. de Pouilly. » Ce sont des lettres reproduites par conséquent de mémoire, et sur l'exactitude desquelles on peut se permettre d'avoir quelques doutes. Bolingbroke y répète, ce que nous savons, que Pouilly fut le premier à le conduire vers les raisonnements philosophiques : « Bien qu'il fût tard de s'y mettre à quarante ans... cependant j'ai appris suffisamment avec un aussi bon guide pour ne pas craindre de m'y engager toutes les fois que la cause de Dieu et de la religion naturelle étaient intéressées ³ ». Il fait allusion à des conversations avec Pouilly, à des arguments que celui-ci lui a fournis ; mais Pouilly fait ici figure d'initiateur et d'ami plutôt que de maître.

Et l'on n'est pas beaucoup mieux renseigné lorsqu'on s'attaque aux œuvres même de Pouilly, à son système d'abord rédigé sous forme de lettre à Bolingbroke ⁴ et imprimé en 1736, puis repris et mis au point sous le titre de *Théorie des Sentiments Agréables* ⁵. « Dieu, y lisons-nous, a doué l'homme de plusieurs facultés... pour tendre au bonheur ». Et il a voulu le conduire à ce but « non seulement par la voie du raisonnement, mais par celle de l'instinct

1. 18 Fév. 1724. VII, 398.

2. *Additions to the Works of Alex. Pope*, Vol. I, p. 235 et suiv.

3. *Op. cit.* V, 219 et suiv. Cf. p. 221 : « You led me first, in my retreat, to abstract philosophical reasonings ».

4. *Recueil de divers écrits...* Paris, 1736.

5. Genève 1747. Paris 1748. Nous citons d'après cette dernière édition.

et du sentiment qui est un ressort plus prompt et plus efficace. » (Ch. VII). Aussi le plaisir s'attache-t-il à l'accomplissement de nos devoirs envers Dieu (Ch. XII), envers les hommes (Ch. XIV), comme le bonheur s'attache à la vertu (Ch. XV). Ce mélange d'optimisme, d'hédonisme et de déisme fait songer à Shaftesbury, et n'est pas en contradiction avec l'*Essai sur l'Homme*, dont la *Quatrième Épître* est le développement de l'idée que le bonheur se trouve pour l'homme dans l'exercice de la vertu. Pourtant Pope diffère de Pouilly sur un point essentiel : par la tendance utilitarienne de son éthique, par cette idée, toute anglaise, que le bonheur de l'individu est fait du bonheur de tous, que l'amour-propre véritable est l'amour d'autrui,

That true self-love and social are the same¹.

C'est bien plutôt de Shaftesbury qu'il faudrait ici rapprocher Pope.

Du reste si Pouilly avait élaboré un système philosophique, le retrouverait-on dans Bolingbroke ? Dans la première lettre qui nous reste de leur correspondance, Bolingbroke répond à une question que Pope lui avait posée sur sa philosophie : « Je tiens à vous assurer que je ne professe aucun système philosophique quel qu'il soit, car je n'en connais pas qui ait été poussé au-delà des limites de la nature et de la vérité ² ». Il s'en tient aux vérités que saisit immédiatement son esprit et se refuse à suppléer, par l'imagination, le raisonnement ou la foi, à ce qu'il ne sait pas pertinemment. Il tient les deux bouts de la chaîne ; peu lui importe comment et où se rejoignent les maillons invisibles.

Cet enseignement plaît à Pope. Déjà en politique, il était parvenu à louvoyer entre Whigs et Tories au moment où il semblait impossible à un Anglais de ne pas prendre parti. Tel le sage de Lucrèce, il reste à l'écart de la mêlée :

For forms of government let fools contest³.

C'est ce qu'il tente de faire aussi en philosophie : « Si je puis me flatter que cet *Essai* a quelque mérite, dit-il dans sa Préface, c'est qu'il se tient entre des extrêmes de doctrines qui semblent

1. *E. M. Ep. IV*, v. 396.

2. 18 Fév. 1724, VII, 396.

3. *E. M. Ep. III*, v. 303.

s'opposer »¹. En philosophie comme en politique Pope se glorifie d'être resté libre :

Sworn to no master, of no sect am I :
As drives the storm, at any door I knock :
And house with Montagne now, or now with Locke².

Aussi trouve-t-on un peu de toutes les philosophies dans cet *Essai* ; et les ergoteurs comme Crousaz ou Warburton ont beau jeu à soutenir, l'un que c'est l'expression du spinosisme, l'autre, de la plus pure doctrine chrétienne. Et comme Pope trouve qu'il y a peu de vérités certaines en ce monde³, celles qu'il exprime sont de celles que les hommes ont souvent pensées. Rien d'étonnant à ce que les commentateurs aient pu avancer des mêmes passages qu'ils sont imités de Montaigne ou de Pascal, de Mandeville ou de Charron, de Shaftesbury ou de Palingenius.

Mais une chose est certaine, c'est que les philosophes célébrés par l'*Essai sur l'Homme* sont Bacon, l'initiateur de la science moderne, Bacon « le plus sage, le plus brillant des hommes », en même temps, il faut l'avouer, que « le plus vil »⁴ ; et Newton, qui a su le premier expliquer les lois de la Nature et qui, placé au haut de l'échelle des mortels, a excité naguère l'étonnement et l'admiration des anges⁵. C'est à leur exemple que Pope veut étudier la science de la nature humaine. Il veut faire « l'anatomie de l'esprit », comme d'autres ont fait celle du corps⁶. Il entreprendra de classer les hommes comme on classe des végétaux⁷. Il trans-

1. *The Design*. II, 343.

2. *Imit. Hor.* Ep. I, 1, 24 et suiv.

3. *E. M. The Design*. « There are not many certain truths in this world. » II, 343.

4. *E. M.* Ep. IV, 281-282.

5. *Id.*, Ep. II, 31 et suiv.

6. *Id. The Design*. Sur l'importance que Pope attribue à ce principe, cf. Spence p. 219 et suiv. « The rule laid down in the beginning of the *Essay on Man*, of reasoning only from what we know, is certainly a right one ; and will go a great way towards destroying all the school metaphysics... » Cf. aussi lettre du 1^{er} Décembre 1731 à Swift : « I would..., if I could, make mankind less admirers, and greater reasoners ». VII, 259.

7. Cf. *M. E.* Ep. I. v. 15 et suiv.

There's some peculiar in each leaf and grain,
Some unmarked fibre, or some varying vein ;
Shall only man be taken in the gross ?
Grant but as many sorts of minds as moss.

Et en note Pope ajoute : « There are above 300 sorts of moss observed by naturalists. »

portera dans le domaine de la vie et des mœurs humaines la méthode d'investigation dont Bacon a posé les principes et dont Newton a su tirer de si admirables lumières. Et s'il est des noms de philosophes qu'il faut joindre à ces deux là, ce sont encore ceux de deux Anglais : Locke et Shaftesbury.

CHAPITRE II

LES MORALISTES.

I. CHARRON.

Nous avons vu que Pope ne doit rien ni directement ni indirectement à la *philosophie* française, et que, bien au contraire, il en prend le contre-pied. Mais il en va tout autrement pour ces auteurs français qu'on est convenu d'appeler des *moralistes*, Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, qui ont analysé l'esprit et le cœur humains avec une acuité et une vigueur inconnues en leur genre dans la littérature anglaise, et qui, partant, ont joui de tout temps en Angleterre d'une vogue particulière. C'est à retrouver leur influence sur Pope qu'il convient maintenant de nous appliquer.

Cette influence a été parfois signalée, mais elle n'a jamais, que je sache, fait l'objet d'une étude d'ensemble. Bien plus, des rapprochements tentés au dix-huitième siècle par des commentateurs comme Warton, ou par des traducteurs français comme Silhouette n'ont pas été relevés dans les éditions plus récentes. Il semblerait presque qu'on ait voulu passer sous silence la dette que Pope pouvait avoir contractée envers ces moralistes français. Il nous appartient donc de rechercher dans le détail les emprunts qu'il a pu leur faire, et aussi de tenter de déterminer comment et quand il les a connus, et quelle influence ils ont pu avoir sur sa pensée et sur son œuvre.

Étant donné la part que Bolingbroke a eue à l'élaboration de l'*Essai sur l'Homme*, il est tout naturel que nous recherchions d'abord s'il est passé dans ce poème, ou dans d'autres vers de Pope, quelque chose de Charron. C'est lui en effet que Bolingbroke affectionne par-dessus tous les autres écrivains, sans en excepter les anglais. Il le préfère à Montaigne, peut-être parce que tout le monde préfère Montaigne, mais aussi parce qu'il est moins ondoyant, plus facile à suivre et à saisir. Il traite Montaigne, avec une pointe

d'affection, il est vrai, de « vieux bavard »¹ ; ailleurs, avec quelque sévérité, de sceptique, de pyrrhonien² ; ailleurs encore (et ce n'est pas un éloge) de « poète en prose »³. Charron a plus d'esprit que lui, et plus de sens⁴. A vrai dire, Bolingbroke cite souvent Montaigne, « mais de même que Sénèque, plus pour la force de l'expression que pour la nouveauté des pensées. »⁵

Charron lui convient mieux. Et d'abord il flatte certains de ses préjugés favoris. Avec quelle joie le tory devait lire ces lignes sur le mépris qu'il convient d'avoir pour le peuple : « Celui qui veult estre sage, doibt tenir pour suspect tout ce qui plaist et est approuvé du peuple...⁶ » et le grand seigneur celles-ci « sur la bestise des gens savants » : « Y a-t-il gens au monde plus ineptes et plus sots et plus mal-propres à toute chose ? »⁷ Mais ce qu'il aime surtout en lui, c'est la haute conception qu'il se fait de Dieu. Ainsi il écrit à son ami l'abbé Alari, qu'il avait prié de retrouver un passage de Tertullien où celui-ci déclare que le moindre artisan, s'il est chrétien, connaît Dieu : *Deum qui libet opifex christianus et invenit et ostendit. Et ex inde totum, quod adeo queritur, re quoque assignat.* « Est-il permis, dit Bolingbroke, de parler ou de penser ainsi ? En vérité il ne (le) peut être qu'à un Père de l'Église. Charron... dit que toute superstition et faute en religion ou faux service de Dieu vient de n'estimer pas assez Dieu, ne sentir pas et n'avoir pas les opinions, conceptions, créances de la divinité assez hautes, assez pures... Nous n'élevons ni ne guidons assez haut et ne raidissons assez la pointe de notre esprit, quand nous imaginons la divinité. N'a-t-il pas raison ? Lisez tout le passage, il est admirable. Vous le trouverez dans le septième chapitre du premier Livre de la *Sagesse* ⁸. »

Que l'homme est incapable de se hausser jusqu'à Dieu, incapable de le concevoir et de comprendre sa création, voilà une idée que nous retrouvons dans l'*Essai sur l'Homme* :

1. « Your old prating friend Montaigne... » Lettre à Swift. VII, 155.

2. Bolingbroke, *Works*. IV, 39.

3. Id., id. 314. « Montaigne, another prose poet... »

4. *Lettres*, édit. Grimoard. Lettre à Alari, 7 Juillet 1719.

5. Id. A Lord Bathurst. Vol. III, p. 419.

6. Charron, *De la Sagesse*, p. 292.

7. Id., id., p. 630.

8. Bolingbroke, *Lettres*, Édit. Grimoard. A Alari, 7 Juillet 1719.

Know then thyself, presume not God to scan ¹.

Mais cette haute conception de la divinité, que nous trouvons aussi chez Locke, et plus encore chez Shaftesbury, et chez bien d'autres encore, est-il besoin de faire appel à Charron pour l'expliquer ? Assurément non.

Pourtant il doit être resté dans l'*Essai sur l'Homme* quelque trace de l'affection que Bolingbroke portait à Charron. C'est ce que suggère une partie du plan du poème. Après avoir posé comme principe la nécessité de l'étude de l'homme, Charron entreprend, dans la *Sagesse*, cette étude à deux points de vue : « Première considération, de l'homme en soy et en gros. Generale peinture de l'homme. » — « Seconde considération qui est par comparaison de lui avec tous les autres animaux. »

De même Pope étudie dans sa seconde Épître : « La nature et l'état de l'homme par rapport à lui-même, en tant qu'individu » et dans la troisième : « La nature et l'état de l'homme par rapport à la société », c'est-à-dire à la création. Le *Traité de la Sagesse* a donc pu avoir quelque influence sur le plan de l'*Essai*. Cela se comprendrait d'autant mieux que ce plan a été vraisemblablement fourni à Pope par Bolingbroke.

Par contre il nous semble que les souvenirs de Charron sont bien rares et bien douteux dans le corps du poème, et il nous paraît difficile de dire avec Warton que Pope lui a emprunté de nombreuses remarques ². Il est dommage qu'il ne les ait pas signalées. En voici peut-être une, qu'on trouve dès le début de l'*Essai*, et que nous n'avons vu relevée dans aucune édition ; c'est du reste plutôt une image qu'une remarque. Charron avait écrit dans la *Sagesse* : « C'est un fond d'obscurité plein de creux et de cachots un labyrinthe, un abisme confus et bien enfortillé que cet esprit humain » ³. Ainsi Pope, pour définir l'homme, le compare à un labyrinthe :

A mighty maze, but not without a plan... ⁴

1. *E. M. Ep. II, v. 1.*

2. Warton. *Essay on the Genius etc...* II, 189. « Pope has borrowed many remarks from Charron. »

3. *Sagesse*. Ch. xvi, p. 125.

4. *E. M. Ep. I, v. 6*. Cf. la note d'Elwin.

Il était beaucoup plus près de Charron dans sa première rédaction qui disait :

A mighty maze of walks without a plan...

Si Pope doit cette image à Charron, il en a d'abord changé le sens. Il en a fait le labyrinthe tel qu'aimaient alors à en dessiner les « jardiniers », labyrinthe aux allées enchevêtrées, où se perdent les promeneurs ; puis, développant son image, il est passé au « désert » du jardin anglais, où se mêlent confusément herbes et fleurs, pour passer enfin à un vaste parc où se succèdent champ, plaine, couverts, fonds de vallée et hauteurs¹ ; c'est tout un monde où vivent les sottises et les mœurs humaines. Nous voilà assez loin de la simple indication de Charron.

On a signalé un autre emprunt possible au vers 2 de l'Épître II. Au seuil de son ouvrage Charron avait dit : « La vraye science et le vray étude de l'homme, c'est l'homme. »² Et Pope répète :

The proper study of mankind is man.

Peut-être cette pensée a-t-elle été signalée à Pope par Bolingbroke, à qui elle devait plaire particulièrement. Elle est en effet dans Charron le point de départ d'un développement où il montre que l'homme ne peut connaître Dieu qu'à travers soi-même, ou, pour le citer exactement : « Par la cognoissance de soy l'homme monte et arrive plustost et mieulx à la cognoissance de Dieu que par toute aultre chose » Ainsi l'homme est « une eschelle à la divinité. » Et Charron aussitôt applique ce même principe à la morale : « Pour devenir sage et mener une vie plus réglée et plus douce, il ne faut point d'instruction d'ailleurs que de nous³. » Voilà qui devait séduire Bolingbroke et qui cadrerait avec l'ensemble de ses vues. Car si l'homme ne peut connaître Dieu qu'à travers soi-même, qu'y-a-t-il besoin de révélation et d'Église ? On peut concevoir qu'il ait signalé, dans une des nombreuses conversations qu'il eut avec le poète pendant la composition de l'*Essai*, l'intérêt et l'importance de cette idée. Pourtant Pope l'a prise dans un sens tout différent. Il avait pu la lire également dans Pascal ; et préci-

1. *E. M. Ep.* I, vv. 6 à 14.

2. *Sagesse*, p. 3.

3. *Id.*, *id.*

sément tout le paragraphe qui suit ce vers de Pope est emprunté sans aucun doute à différents passages des *Pensées* ¹. Sans se préoccuper des préférences de Bolingbroke, Pope s'était plutôt fondé sur Pascal que sur Charron.

Ailleurs, au Livre III, Pope raille l'homme qui s' imagine que toutes les créatures lui sont asservies et n'existent que pour lui seul :

While Man exclaims, « See all things for my use ! »
« See man for mine ! » replies a pamp'rd goose. ²

Charron avait prêté les mêmes paroles à l'oison ; mais Montaigne l'avait fait avant lui. Et quoi qu'en ait pensé Warton, c'est à Montaigne, et non à Charron, que Pope, dans ses développements sur la comparaison de l'homme et des animaux, de l'instinct et de la raison, a emprunté ses idées et la plupart des exemples qui les illustrent.

Voilà les seuls points sur lesquels il nous semble possible de rapprocher Pope de Charron. C'est bien peu de chose. Aussi lorsqu'il écrivait :

What made (say Montagne, or more sage Charron !) ³...

on peut se demander s'il exprimait sa propre opinion, et s'il n'exprimait pas plutôt celle de son maître Bolingbroke. Cet hommage ne partait pas du cœur ; les lèvres seules y avaient part.

1. Cf. inf. p.

2. *E. M. Ep. III*, vv. 45, 46.

3. *Moral Essays*, Ep. I, v. 87.

On pourrait sans doute signaler d'autres pensées qui rappellent Charron. Par exemple *E. M. Ep. II*, v. 157-158 :

Proud of an easy conquest all along
She (la raison) but removes weak passions for the strong.

Elwin rapproche de Mandeville : « Man's strong habits and inclinations can only be subdued by passions of greater violence. » Pourquoi pas Charron, qui définit en outre la passion dominante ? : « L'on vainc et l'on estouffe une passion par une autre passion plus forte : car jamais les passions ne sont en égale balance. Il y en a toujours quelqu'une (comme aux humeurs du corps) qui prédomine, qui régente et gourmande les autres. » *Sagesse*, Liv. IV, part. 8, p. 296. Cependant il nous a semblé préférable de trouver ici un souvenir de La Rochefoucauld. Kay (*The Fable of the Bees...*) ne croit pas non plus à l'influence de Mandeville sur ces deux vers. On aurait pu encore en rapprocher Montaigne. Liv. III, ch. iv. *De la Diversion*. Garnier, p. 218.

2. MONTAIGNE.

Dans son introduction aux *Essais Moraux*, Courthope, rappelant que la santé délicate de Pope, et son penchant naturel aussi, le poussaient vers une existence retirée et studieuse, explique que ce fut en ce temps-là, qu'à travers ses lectures il aperçut la vie et créa ses conceptions des hommes et de la société. Ces impressions furent durables et jusqu'à sa mort sa correspondance la plus familière, comme sa plus amère satire, portèrent les traces de son premier commerce avec Cicéron, Sénèque et Montaigne ¹.

Rien malheureusement ne nous permet, en ce qui concerne la connaissance qu'il eut de Montaigne, d'être aussi affirmatif, ni aussi précis. Qu'il ait entendu parler de lui dès sa première jeunesse, cela ne peut faire de doute. Le premier ami que lui ait amené son talent pour les lettres, Wycherley, s'endormait chaque soir, à ce que Pope raconta lui-même à Spence, « en lisant Montaigne, La Rochefoucauld, Sénèque ou Gracian », et le lendemain, trompé par sa mémoire, qui dans son vieil âge était devenue détestable, il notait comme sienne une réflexion morale de Sénèque, une boutade de Montaigne ².

Pope retrouvait Montaigne dans ses lectures anglaises favorites : dans les *Essais* de Temple, qui considérait que les grands esprits français étaient Rabelais et Montaigne, et que la langue française, depuis polie et raffinée, mais affaiblie, avait beaucoup plus de force, de vigueur et d'ampleur du temps des *Essais* ; dans les *Essais* de Cowley, qui non seulement cite Montaigne, mais qui a su si joliment l'imiter, notamment dans son *Essai sur la Grandeur* ; il le rencontrait enfin dans les essais de Dryden, dans la *Dédicace* à l'*Enéide*, où Dryden se dit de l'opinion de Montaigne, qu'un honnête homme doit se contenter du gouvernement qu'ont accepté ses ancêtres ³, ou dans la *Préface aux Fables*, où Dryden s'excuse de l'allure vagabonde et primesautière de sa plume en se réclamant de l'exemple de « l'honnête Montaigne » ⁴.

Le lut-il tout de suite en français ? Nous ne savons. Mais il avait à sa disposition la traduction vive et aisée que Cotton avait publiée en 1685, traduction qui avait sans doute contribué à accroître sa

1. III, 27.

2. *Anecdotes*, p. 150.

3. Ker, II, 171.

4. Id., II, 255.

vogue, particulièrement parmi ceux qui savaient insuffisamment le français pour lire avec suite et plaisir les *Essais* dans le texte. Plus tard il le lut certainement en français. Dans une lettre adressée le 21 Octobre 1723 à Blount¹, Pope cite une pensée qu'il a lue dans une lettre de *Montaigne* publiée par P. Coste, et où il répète les dernières paroles de La Boétie. Nous avons la preuve que non seulement il connaissait le *Montaigne* de Coste, mais qu'il le possédait aussi, puisque son nom figure sur la liste des souscripteurs de cette édition.²

La première allusion à *Montaigne* dans la correspondance de Pope se lit en 1709 ; il écrit à son ami Cromwell : « Puisque j'ai parlé de mon chien, je vais vous en dire quelque chose, ce qui ne sera pas entièrement sans précédent, puisque *Montaigne*, auprès de qui je ne suis qu'un chien, a fait la même chose pour sa chatte³. »

On peut relever des citations de *Montaigne* dans la correspondance à des dates très différentes. Voici une pensée qu'il signale à Swift en 1713⁴, à Lord Oxford en 1725⁵ : « Monsieur de *Montaigne* m'a assuré que celui qui reçoit un bienfait oblige celui qui le fait... » En voici une autre qu'il cite en 1718 à Lord Bathurst : « Les coquins, comme dit *Montaigne*, ont toutes les expressions de respect et de gratitude en leur possession, et n'ont laissé à aucun honnête homme de quoi dire sa pensée sans être soupçonné⁶. »

Il y a plus ; il y a des pages où même lorsqu'il ne cite pas expressément *Montaigne*, on reconnaît bien qu'il s'en est inspiré. Pope, surtout lorsqu'il ambitionne de briller dans le genre épistolaire, traite volontiers la lettre à la manière d'un essai de morale. Témoin cette lettre à Caryll, dont il fut si content qu'il la donna au public comme ayant été écrite à Addison⁷ : « Ciel ! quel étrange animal est l'homme ! combien incertain en ce qu'il y a de meilleur en lui, son âme ; combien changeant et variable dans son corps ! la constance de l'un secouée par chaque idée, le tempérament de l'autre affecté par chaque coup de vent ! » L'idée est assez banale, et pourrait être de Pascal aussi bien que de *Montaigne*, si même elle n'était

1. VI, 380. Cette lettre est peut-être de 1724, date du *Montaigne* de Coste.

2. Nous y avons relevé aussi les noms de Lady Mary Wortley Montagu et de Steele.

3. VI, 87. 19 Oct. 1709.

4. VII, 7.8 Déc. 1713.

5. VIII, 214. 14 Déc. 1725.

6. VIII, 327.

7. A Caryll, 14 Août 1713. VI, 191. Cf. p. 190 n. 1.

pas tout simplement de Pope ! Mais voici la fin du paragraphe : « Ces animaux dont le cercle de vie et la durée de conscience sont limités à trois ou quatre heures, à ce que les naturalistes nous assurent, vivent pourtant aussi longtemps et possèdent une scène d'action aussi étendue que l'homme, si nous considérons celui-ci en le comparant à l'éternité. » C'est évidemment ici le souvenir assez précis d'un paragraphe de Montaigne : « Aristote dit qu'il y a des petites bestes sur la rivière Hypanis qui ne vivent qu'un jour. Celle qui meurt à huit heures du matin, elle meurt en jeunesse ; celle qui meurt à cinq heures du soir meurt en sa décrépitude. Qui de nous ne se moque de voir mettre en considération d'heur et de malheur ce moment de durée ? Le plus ou le moins en la nostre, si nous la comparons à l'éternité... n'est pas moins ridicule. »¹ Ainsi vingt ans avant l'*Essai sur l'Homme*, Pope empruntait déjà des arguments à Montaigne pour railler la faiblesse humaine, et se poser en moraliste.

Il s'exerçait aussi à écrire selon sa manière. En cette même année 1713, il donna au *Guardian* quelques articles dont l'un, prenant comme point de départ une pensée de Montaigne, la développe un peu comme aurait pu le faire Montaigne lui-même². C'est un essai sur la bonté que les hommes devraient avoir pour les animaux : « Montaigne, dit Pope, croit que la nature humaine est à blâmer de ce que peu de gens prennent plaisir à voir les bêtes se caresser ou jouer ensemble, mais que presque tous prennent plaisir à les voir se mordre et se déchirer. »³.

Il passe aussitôt à la cruauté qui est particulière aux Anglais, s'il faut en croire les voyageurs étrangers, et qui se manifeste dans leurs amusements favoris, les combats d'ours et de coqs. On dirait qu'il n'a pris à Montaigne que l'idée première et qu'il a traité le thème à sa façon. Pourtant il a tiré de Montaigne tout ce qu'il a pu : « De moy, je n'ay pas sceu voir seulement sans desplaisir, poursuivre et tuer une beste innocente qui est sans deffence et de qui nous ne recevons aucune offence. Et, comme il advient communément

1. Liv. I. Ch. xx. Vol. I, p. 127. Nous citons d'après l'édition Jouaust. Paris s. d.

2. 21 Mai 1713. N° 61. X. 515 et suiv.

3. Voici la citation exacte de Montaigne. « Nature a, ce creins-je, elle mesme attaché à l'homme quelque instinct à l'inhumanité. Nul ne prend son esbat a voir des bestes s'entrejouer et caresser, et nul ne faut de s'esjouyr à les voir s'entredeschirer et desmambler ». Liv. II. Ch. xi. Vol. III, p. 165.

que le cerf, se sentant hors d'alaine et de force, n'ayant plus autre remède, se rejette et rend à nous mesmes qui le poursuivons, nous demandant mercy par ses larmes,

Questuque, cruentus
Atque imploranti similis,

ce m'a toujours semblé un spectacle tres-deplaisant ¹. »

Pope parle lui aussi de la chasse, dont la faveur est trop grande en son pays pour qu'il ose l'attaquer. Il évoque comme Montaigne le cerf aux abois « a helpless, trembling and weeping creature », après quoi il cite les mêmes vers d'Ovide. Il faut dire qu'il a déjà détaché, pour la mettre en épigraphe, une autre citation d'Ovide que Montaigne fait deux lignes plus bas

Primoque a cæde ferarum
Incaluisse puto maculatum sanguine ferrum.

Pope, *paper-sparing* Pope, comme l'appelait Swift, était aussi économe de la matière littéraire sur laquelle il travaillait que de son papier.

Mais ce qui est peut-être plus intéressant encore, c'est de voir comment il a pris, pour écrire cet article, la manière de Montaigne. C'est d'abord le ton de la conversation, où le *je* tient le premier rôle : « Je ne crois pas... Je ne sache rien de plus horrible... Je me rappelle un auteur... » C'est ensuite la manière de développer, qui consiste en une série de variations sur le même thème à grand renfort de citations : « L'excellent Plutarque cite une parole de Caton. L'Histoire nous apprend... Il y a dans Ovide... Il y a dans un passage d'un livre de Jonas... » Le tout terminé par une fable à la Pilpai, qui nous ramène au temps des Galland et des Pétis de la Croix.

Au reste en s'inspirant, pour composer un *Guardian*, de Montaigne dans la manière et aussi un peu dans la matière, que faisait-il sinon suivre l'exemple du *Tatler* et du *Spectator* ? Voici ce que dit Steele dans le premier : « C'est un privilège revendiqué par Monsieur Montaigne et d'autres, de présomptueuse mémoire, que nous autres essayistes nous pouvons parler de nous-mêmes... ² » Et Addison dans le second : « Lorsque je fais choix d'un sujet qui n'a pas été traité par quelqu'un d'autre, je jette mes réflexions sans ordre

1. Liv. II, Ch. XI. Vol. III, p. 164.

2. N° 83. 20 Oct. 1709.

ni méthode, de sorte qu'elles paraissent plutôt dans le décousu et la liberté d'un essai que dans la régularité d'un discours régulier¹. » C'est bien la manière de Montaigne, que les essayistes contemporains de Pope avaient reprise et qu'il a adoptée lui aussi consciemment, et le modèle sous les yeux, lorsqu'il a écrit cet article pour le *Guardian*.

Et pour la matière, qui sait si ce paragraphe de Spence n'est pas le souvenir d'une conversation avec Pope ? « Se pourrait-il que les *Essais* de Montaigne aient suggéré notre *Tatler* ? Il commence plusieurs d'entre eux par une citation des classiques, puis babille à son aise. Deux bons *Tatlers* à prendre dans le Ch. XIX, liv. VIII, Sur la Mort² ».

Il y avait dans Montaigne bien d'autres chapitres à prendre ; surtout pour qui, non content d'écrire un *Tatler* ou un *Guardian*, entreprenait de consacrer toute une série d'épîtres à l'étude de la nature humaine. L'œuvre de Montaigne est-elle autre chose qu'une collection d'*Essais sur l'Homme* ? Quel répertoire de faits et d'anecdotes ! Quelle mine de tours et d'images ! C'est la somme de la sagesse antique recueillie par l'esprit le plus curieux et le plus délié. Pope le savait de longue date, nous l'avons vu, et connaissant son principe de l'imitation légitime et nécessaire, prévenus de l'habitude qu'il a de « prendre son bien partout où il le trouve », nous pouvons, nous devons même, sans craindre de nous laisser indûment entraîner par l'attrait dangereux, et souvent trompeur, de la « chasse aux parallèles », lire l'*Essay on Man* en nous souvenant des *Essais*, en nous disant que mainte idée a dû passer de la prose alerte du gentilhomme gascon dans les raides distiques du poète anglais.

S'il est un lieu commun que développent volontiers les moralistes, c'est l'opposition entre la présomption de l'homme et la misère de sa condition terrestre. Pope s'y était déjà essayé, témoin la lettre à Caryll, où nous avons relevé l'influence de Montaigne. Il devait nécessairement y revenir dans son *Essai sur l'Homme*. A son tour il devait reprocher à l'homme son orgueil, et rabaisser cette raison dont il se targue si fort, et qui est sa principale pierre d'achoppement. Ainsi dans l'*Épître I*, après lui avoir rappelé qu'il fait partie d'un vaste système et qu'il y occupe la place qui lui convient, il lui affirme que son malheur vient de ce qu'il ne veut pas se contenter du sort

1. N° 249. 15 Déc. 1711.

2. *Anecdotes*, p. 283.

qui lui a été fait. Son orgueil l'incite à accuser la Providence : il détruit par divertissement ou par goût les créatures qu'il croit inférieures ; il s'imagine être seul parfait ; il est prêt à s'ériger en juge de son Dieu¹.

L'erreur humaine, c'est l'orgueil. L'homme veut être ange ; et parce qu'il veut être ange, il tombe, comme sont tombés les anges qui voulaient être dieux². Pourquoi les astres brillent-ils, à quoi bon la terre ? C'est pour moi, répond l'Orgueil, que tout a été créé. « La terre est mon tabouret et le ciel est mon dais³... »

Ce lieu commun, Pope aurait pu le trouver développé ailleurs que dans Montaigne. Mais il connaissait l'*Apologie de Raimond Sebond* et particulièrement cette page où Montaigne, après avoir tancé l'homme de sa présomption, évoque les pensées de sa chatte ; c'est précisément à ce passage que Pope faisait allusion bien des années auparavant dans la lettre à Cromwell que nous avons citée. Voici le principal du passage de Montaigne.

« Considerons donq pour cette heure l'homme seul, sans secours estranger, armé seulement de ses armes, et desgarny de la grace et cognoissance divine... Voyons combien il a de tenue en ce bel equipage. Qu'il me face entendre, par l'effort de son discours, sur quels fondemens il a basty ces grands avantages qu'il pense avoir sur les autres creatures. Qui luy a persuadé que ce branle admirable de la voute celeste, la lumiere eternelle de ces flambeaux roulans si fierement sur sa teste, les mouvemens espouvantables de cette mer infinie, soyent establis et se continuent tant de siecles pour sa commodité et pour son service ? Est-il possible de rien imaginer si ridicule que cette miserable et chetive creature, qui n'est pas seulement maitresse de soy, exposée aux offences de toutes choses, se die maitresse et emperiere de l'univers, duquel il n'est pas en sa puissance de cognoistre la moindre partie, tant s'en faut de la commander⁴ ? »

Et encore : « La presumption est nostre maladie naturelle et originelle. La plus calamiteuse et foible de toutes les creatures, c'est l'homme, et quant et quant la plus orgueilleuse. Elle se sent et se voit logée icy parmi la bourbe et le fient du monde, attachée et clouée à la pire, plus morte et croupie partie de l'univers, au dernier

1. vv. 113-122.

2. vv. 122-130.

3. vv. 131-140.

4. Montaigne. Vol. III, p. 189 et suiv.

estage du logis et le plus esloigné de la voute celeste, avec les animaux de la pire conditions des trois ; et se va plantant par imagination au dessus du cercle de la lune et ramenant le ciel sous ses pieds. C'est par la vanité de cette mesme imagination qu'il s'egale à Dieu, qu'il s'attribue les conditions divines, qu'il se trie soy mesme et separe de la presse des autres creatures, taille les parts aux animaux ses confreres et compaignons, et leur distribue telle portion de facultez et de forces que bon luy semble ¹. »

Sans doute si Pope s'est inspiré de Montaigne, il l'a fait sans s'asservir à lui. Mais il est facile de suivre le passage des idées de Montaigne jusque dans les vers de Pope :

« Qui lui a persuadé que ce branle admirable de la voute celeste, *la lumiere eternelle de ces flambeaux roulans...* soyent etablis et se continuent tant de siècles pour sa commodité et pour son service ? »

Même idée, mêmes expressions dans Pope :

Ask for what end *the heav'nly bodies shine*,
Earth for what *use*, Pride answers 'tis for mine ²...

Bien qu'elle ne joue pas dans les vers de Pope le même rôle que dans la prose de Montaigne, nous retrouvons l'idée que l'homme a asservi les autres créatures :

Destroy all creatures for thy sport or gust ³...

et enfin voici surtout le trait final, qui nous montre l'homme se grandissant à l'égal d'un Dieu : « (il) se va, disait Montaigne, se plantant par imagination au dessus du cercle de la lune et ramassant le ciel sous ses pieds » et Pope :

My footstool earth, my canopy the skies ⁴.

1. Id., id. p. 193.

2. *E. M. Ep.* I, vv. 131-132.

3. Id., id. v. 117.

4. Id., id. v. 140. Elwin signale que ce vers est un souvenir d'Esaïe. LXVI, 1 : « Thus saith the Lord, The heaven is my throne, and the earth is my footstool. » Il me semble que si l'expression de Pope est biblique, l'idée est de Montaigne. Elwin ne la comprend pas et s'indigne : « No sane man could ever pretend that « earth was his footstool ». Mais c'est justement la folie que souligne Pope après Montaigne. S'il en était besoin, Montaigne expliquerait Pope.

Dans l'*Épître III* Pope revient à la charge contre l'homme et là les emprunts qu'il fait à l'*Apologie de Raimond Sebond* sont plus évidents encore. C'est d'abord un long développement sur l'idée déjà exprimée dans l'*Épître I*, que les créatures ne sont pas faites pour l'homme, comme il l'imagine. Ce n'est pas pour lui que chantent l'alouette et la linotte ; et les animaux, alors même qu'ils servent à l'homme se servent de lui :

While man exclaims : « See all things for my use ! »
« See man for mine ! » replies a pumper'd goose ¹.

Ce « pumper'd goose », c'est l'oison de Montaigne. « Pourtant disait plaisamment Xenophanes que, si les animaux se forgent des dieux, comme il est vray-semblable qu'ils facent, ils les forgent certainement de mesme eux, et se glorifient comme nous. Car pourquoy ne dira un oison ainsi : « Toutes les pieces de l'univers me regardent : la terre me sert à marcher, le soleil à m'esclairer... Il n'est rien que cette voute regarde si favorablement que moy ; je suis le mignon de la nature ². » La conclusion du développement de Pope ³ :

(Man) feasts the animal he dooms his feast,
And, till he ends the being, makes it bless'd,
Which sees no more the stroke, or feels the pain,
Than favoured man by touch ethereal slain.
The creature had his feast of life before ;
Thou too must perish, when thy feast is o'er,

est bien celle de l'oison : « Est-ce pas l'homme qui me traite, qui me loge, qui me sert ? C'est pour moy qu'il faict et semer et moudre ; s'il me mange, aussi faict-il bien l'homme son compaignon, et si fay-je moi les vers qui le tuent et qui le mangent. » Nous verrons plus tard comment Pascal apporte à Pope de quoi prolonger et compléter ce développement.

Montaigne fournit encore à Pope les exemples d'animaux dont l'instinct mérite d'être au-dessus de la raison humaine : l'alcyon, qui bâtit son nid sur les flots ⁴, la torpille, qui paralyse sa proie à

1. Ep. III, vv. 45-46.

2. Vol. IV, p. 39.

3. vv. 65-70.

4. Pope, v. 102 ; Montaigne, III, p. 244 et suiv.

distance, le rémora qui arrête les navires ¹, les oiseaux migrateurs ², l'araignée, incomparable architecte ³.

Il semble bien que ce soit encore dans Montaigne que Pope a trouvé l'idée que les hommes se sont inspirés pour tous leurs arts des animaux et que la raison s'est ainsi mise à l'école de l'instinct :

Go, from the creatures thy instructions take ;
Learn from the birds what food the thickets yield ;
Learn from the beasts the physic of the field ;
Thy arts of building from the bee receive ;
Learn of the mole to plough, the worm to weave ;
Learn of the little nautilus to sail ⁴.

Ces vers rappellent en effet ce passage de l'*Apologie* : « La plus grande part des arts les bestes nous les ont apprises, comme l'araignée a tistre et à coudre, l'arondelle à bastir, le cigne et le rossignol la musique, et plusieurs animaux, par leur imitation, à faire la médecine ⁵ ». Si Pope ne choisit pas les mêmes exemples, l'idée est la même ; ce sont les hésitations et les erreurs de la raison humaine comparées à la fermeté et à la certitude de l'instinct.

C'est encore dans l'*Apologie* que Pope a puisé, croyons-nous, aussi bien sa conception de rôle des passions, que l'image poétique dont il se sert pour l'exprimer.

Les passions, dit Pope, sont utiles à l'homme ⁶. Ce sont elles qui donnent à l'âme son impulsion ⁷. Des passions procèdent les vertus les plus certaines. Quelle moisson d'esprit et de franchise vient de la bile, de l'entêtement, de la haine, de la peur ! Voyez, la colère nourrit le zèle et le courage ; l'avarice même, la prudence ; la paresse,

1. Ces deux exemples se trouvent dans le ms. de l'*Essai*, mais n'ont pas été publiés par Pope.

The cramp-fish, reniora what secret charm
To stop the bark, arrest the distant arm ?

Pope, II, p. 408, n. 7. Cf. Montaigne. Vol. III, p. 223-225.

2. Pope, v. 105 et suiv., Montaigne, III, p. 226.

Est-il bien utile de faire intervenir, comme le fait Elwin, (ou plutôt Warburton) l'Abbé Plûche et son *Spectacle de la Nature* ?

3. Pope (vv. 103-104) ne cite que l'araignée. Montaigne avait parlé également de l'abeille et de l'hirondelle. Le rapprochement avec Bacon fait par Ruffhead et répété par Elwin est beaucoup moins probant.

4. vv. 172-178.

5. Montaigne, vol. III, p. 215. Le rapprochement a été fait par Elwin.

6. Ep. II, vers 93-194.

7. Id. vv. 101-110.

la philosophie ;... on ne peut nommer une vertu chez l'homme ou chez la femme qui ne procède de l'orgueil, ou bien de la honte ¹.

Montaigne avait dit : « Il est avoué par la philosophie que la plupart des plus réglées actions de l'âme, et plus nobles, procedent et ont besoin de cette impulsion des passions. La vaillance, disent-ils, ne se peut parfaire sans l'assistance de la cholere ; la compassion sert d'aiguillon à la clemence, et la prudence de nous conserver est esveillée par nostre crainte et lascheté ; et combien de belles actions par l'ambition ! Combien par la presumption ! aucune eminente et gaillarde vertu en fin n'est sans quelque agitation desréglée ². »

Mais il y a plus ; Pope compare les passions aux vents par qui seuls l'âme humaine se meut et vit. Cette comparaison revient à mainte reprise ; elle est comme le leit-motiv de la passion dans le poème de Pope, et toute sa théorie pourrait se ramener à dire qu'elle est tantôt une tempête effroyable, tantôt une brise bienfaisante.

As much eternal springs and cloudless skies
As men for ever temp'rate, calm and wise...
Who knows but He...
Who heaves old Ocean, and who wings the storm,
Pours fierce ambition in a Caesar's mind... ³
Better for us...
Than never air or ocean felt the wind ;
That never passion discomposed the mind.
But all subsists by elemental strife
And passions are the elements of life ⁴.

Et encore, toujours à propos des passions :

'Tis hers to rectify, not overthrow,
And treat this passion more as friend than foe :
A mightier pow'r the strong direction sends,
And sev'ral men impels to sev'ral ends :
Like varying winds, by other passions tossed,
This drives them constant to a certain coast ⁵.

Et enfin, dernier passage qui aboutit à la formule célèbre, définitive :

1. Id., vv. 183 et suiv.

2. *Apologie... Essais* vol. IV, p. 100.

3. *E. M. Ep.* I, v. 153 et suiv.

4. *E. M. Ep.* I, v. 165 et suiv.

5. *E. M. Ep.* II, v. 163 et suiv.

The rising tempest puts in act the soul,
 Parts it may ravage, but preserves the whole.
 On life's vast ocean diversely we sail,
 Reason the card, but passion is the gale ¹.

Or le maître en philosophie de Pope, Bolingbroke écrivait à Swift : « Passions, says our divine, Pope, as you will see one time or other, are the gales of life. » S'il lui avait soufflé l'idée, l'image ne venait évidemment pas de lui. Serait-elle, comme le suggère Elwin, un souvenir du *Spectator* ², ou Leslie Stephen, de Locke ? Pope aurait aussi bien pu la trouver dans Charron, ou même dans La Rochefoucauld ; mais il est bien plus vraisemblable qu'il la prit dans Montaigne. Elle se trouve en effet dans la phrase de l'*Apologie* qui précède celle que nous avons citée plus haut : « Il est avoué par la philosophie... ³ », et où se trouve exprimée la théorie de la nécessité des passions. Voici cette phrase : « Les secousses et ebranlemens que nostre âme reçoit par les passions corporelles peuvent beaucoup en elles, mais encore plus les siennes propres, auxquelles elle est si fort en bute qu'il est à l'avanture soutenable *qu'elle n'a aucune autre alleure et mouvement que du souffle de ses vents, et que sans leur agitation, elle resteroit sans action, comme un navire en pleine mer que les vents abandonnent de leur secours* ⁴... »

C'est donc non seulement l'idée que les passions sont nécessaires à l'homme, et que les plus mauvaises même exercent une action bienfaisante sur les meilleures, c'est aussi l'image dont se sert Pope pour l'exprimer poétiquement que nous pouvons faire remonter à Montaigne. Et cette image importait plus encore au poète que la théorie. Il en a tiré une de ces formules saisissantes, qui, pareilles à des pièces d'or au relief inusable, ont passé de main en main, les unes gagnant les hommes à l'espoir humble et confiant :

Hope springs eternal in the human breast...

les autres à la vertu :

Virtue alone is happiness below..

1. *E. M. Ep.* II, v. 105 et suiv.

2. II. 384 n. 6 : « Passions are to the mind as the winds to a ship. » *Spectator* N° 408.

3. 20 Mars 1731. VI, 221.

4. *Essais*. Vol. IV, p. 99.

celle-ci enfin à l'optimisme. Même traduite en français elle ne perdra pas sa valeur, et Voltaire ne l'avait pas oubliée lorsqu'il écrivait : « On parla des passions. Ah ! qu'elles sont funestes ! disait Zadig. Ce sont les voiles du vaisseau, repartit l'hermite : elles le submergent quelquefois ; mais sans elles il ne pourrait voguer ¹. »

Pour son *Essai sur l'Homme*, Pope est donc plus d'une fois redevable à Montaigne. Il s'est inspiré de lui pour montrer à l'homme qu'il n'est rien dans l'univers, qu'il a bien tort de s'imaginer être le maître de la création et qu'il sert les bêtes au moment où il pense qu'elles lui sont asservies ; enfin qu'il a beau se targuer de la supériorité de sa raison, elle ne vaut pas l'instinct des animaux, qu'il méprise à tort. Pope s'est également inspiré de Montaigne pour l'élaboration et l'expression de sa théorie des passions nécessaires à l'homme. Il convient de remarquer que c'est uniquement à l'*Apologie de Raimond Sebond* que Pope a fait ces divers emprunts. Nous verrons par la suite comment Pascal lui a permis de développer et de compléter les idées qu'il avait prises à Montaigne.

Cette influence de Montaigne sur l'*Essai sur l'Homme* se prolonge dans la *Première Épître Morale*, où Pope dresse Montaigne en face de La Rochefoucauld. Il nous a paru plus intéressant de ne pas placer ici l'étude de cette épître ; elle ne fera que confirmer ce qu'on a tenté de montrer dans ces quelques pages. Pope, dont Montaigne a été dès sa jeunesse un auteur favori, lui est resté fidèle. Il est allé vers lui lorsqu'il s'est attaqué au genre philosophique et moral. Il lui a emprunté des idées, des images, des tournures. Et quand même la fidélité de ses emprunts ne l'auraient pas dénoncé, nous aurions pour nous guider son propre aveu. Dans des vers fameux d'une de ses *Imitations d'Horace*, il a dit en effet :

Sworn to no master, of no sect am I ;
As drives the storm, at any door I knock :
And house with Montaigne now, and now with Locke ².

Tantôt Montaigne, tantôt Locke ; tantôt la pensée française, tantôt la philosophie anglaise ; ainsi nous apparaît l'*Essay on Man*, et particulièrement cette troisième épître dont la première partie traite des rapports entre l'homme et les animaux, en se basant sur

1. *Zadig* dans Voltaire (Moland) Vol. XXI, p. 88. Ce souvenir de Pope est signalé, avec plusieurs autres, dans son édition de *Zadig*, par M. Ascoli. Paris. 1929. Vol. I, p. 94, vol. II, p. 156.

2. *Imit. Hor. Ep. I, 1, v. 24-26.*

l' *Apologie de Raimond Sebond*, tandis que la seconde inspirée du *Traité sur le Gouvernement civil* trace le développement de la société humaine ¹.

Enfin s'il faut en croire la note que Warburton a consacrée à ces vers ², ces deux auteurs représentent la vie contemplative et la vie active; en d'autres termes, car heureusement Warburton s'explique, Locke développe les facultés de la pensée humaine et en explique les opérations; Montaigne, lui, « excelle dans les observations sur la vie sociale et civile. » Comme Locke (on s'attendait à lire : plus que Locke) il est « une des meilleures écoles pour former un homme du monde et lui apprendre à se connaître soi-même. » Voilà sans doute ce que Pope avait depuis sa jeunesse demandé à Montaigne : lui apprendre la connaissance de l'homme, des hommes, de soi. Pour lui, comme pour tant d'autres, les *Essais* avaient été « le bréviaire des honnêtes gens ».

Qu'il ait souvent lu ce bréviaire, et qu'il en fait son profit, cela ne fait pour nous aucun doute. L'enseignement dont il s'inspire le plus volontiers, ce fut celui-ci : que la vérité est chose malaisée à connaître, qu'il faut se tenir à l'écart de tout parti extrême, qu'il faut s'abstenir de toute opinion arrêtée. Peut-être ce fut là un des premiers conseils qu'il reçut de Montaigne, lorsque, lisant la *Dédicace* à l'*Enéide* de Dryden, il y trouva ces lignes : « Je suis, pour moi, d'accord avec les principes de Montaigne, qui sont qu'un honnête homme doit se contenter de cette forme de gouvernement qu'il a reçue de ses ancêtres, et où il est né ³ » ; souvenir du passage où Montaigne citait un quatrain de M. de Pibrac, cet « esprit si gentil », aux « opinions si sincères » :

Ayme l'Estat tel que tu le vois estre :
S'il est royal, ayme la royauté ;
S'il est de peu, ou bien communauté,
Ayme l'aussi, car Dieu t'y a faict naistre ⁴.

Conseils précieux, et qu'approuvaient sans doute en Angleterre, vers cette époque, tous les sages qui n'avaient pas oublié les excès,

1. Sur l'influence de Locke dans l'*Essai sur l'Homme*, cf. Bastide. *John Locke*. Paris, 1906, pp. 347-348.

2. Édit. 1751. Vol. IV, p. 102. Note au vers 26.

3. Ker, II, 171.

4. *Essais* Liv. III, Ch. ix. *Ed. cit.* Vol. VI, p. 139.

les tyrannies, et les ridicules de la révolution puritaine. C'est ce qu'écrivit Pope à son tour :

For forms of Government, let fools contest,

ou encore :

Verse-man or prose-man, term me what you will,
Papist or Protestant, or both between,
Like good Erasmus, in an honest mean,
In moderation placing all my glory,
While Tories call me Whig, and Whigs a Tory ¹.

C'est bien cela : ni whig, ni tory, ni catholique, ni protestant, ni déiste, ni chrétien. Quoi d'étonnant si sa pensée, et particulièrement dans l'*Essai sur l'Homme*, manque de netteté et de clarté ? Il n'a jamais pris franchement parti.

Or ce passage que nous venons de citer termine un long développement où il invoquait précisément Montaigne. Dans la *Satire I* imitée d'Horace, faisant sa propre apologie, il dit que, comme le sincère Shippen et le bon vieux Montaigne, il aime à s'épancher, à se confesser, à se confier :

« In them, as certain to be lov'd as seen,
The soul stood forth, nor kept a thought within ;
In me what spots (for spots I have) appear,
Will prove at least the medium must be clear.
In this impartial glass, my Muse intends
Fair to expose myself, my foes, my friends ². »

Pouvait-il mieux citer ? « C'est ici un livre de bonne foi, lecteur... Je veux qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans estude et artifice, car c'est moy que je peins. Mes défauts s'y liront au vif, mes imperfections et ma forme naïve ³... »

Mais Pope pouvait-il croire vraiment qu'on retrouverait dans son œuvre, que dis-je, dans la moindre parcelle de son œuvre, ce qui fait le charme et l'éternel attrait de son maître : la bonne foi, la franchise, et comme il l'a dit si joliment d'un autre ami de Montaigne, « le langage de son cœur » ? Il pouvait emprunter aux

1. *Imit. Hor. Sat. I*, v. 64 et suiv.

2. *Imit. Hor. Sat. I*, vv. 53-58.

3. *Essais. Au Lecteur*.

Essais d'éloquentes paroles, au scepticisme de Montaigne un guide pratique et prudent pour la conduite de la vie, et même de la pensée; il ne pouvait apprendre de lui le secret, plus précieux, et plus rare, de toucher le cœur des hommes.

3. PASCAL.

Lorsqu'il apprit que Pope donnait ses efforts à la composition d'un poème philosophique, John Caryl crut devoir lui donner un conseil. Pope lui avait annoncé son projet en ces termes : « Vous me demandez si j'écris ; je trempe bien rarement ma plume dans l'encre. Finie, la vanité... Mais la vérité c'est que j'ai présentement l'espoir (et Dieu sait si jamais j'en serai capable) de contribuer à des fins honnêtes et morales par un ouvrage sur la vie et les mœurs humaines, non sans avoir égard à la religion, et j'ai de nombreux fragments que je commence à assembler... »¹

Caryl, donc, lui recommanda la lecture des *Pensées*. Pope lui répondit : « C'est une bonne idée que vous avez de me recommander les *Pensées* de Pascal, bien que je vous aie devancé là-dessus ; mais il sera de peu de secours à mon dessein, qui est plutôt de tourner les méchants en ridicule que de les prêcher² ».

Pope s'efforçait de garder alors aussi secret que possible le caractère véritable des *Épîtres* auxquelles il travaillait³. Est-ce la raison pour laquelle il indiqua à Caryl que son but le séparait de Pascal ? Est-ce pour le dépister qu'il lui déclara avoir renoncé à faire usage des *Pensées* ? Pourtant s'il est une œuvre où il élève la satire au rang de la prédication, c'est bien son *Essai sur l'Homme*, qui est une longue exhortation à l'humilité et à la résignation. Pascal pouvait lui fournir plus d'une indication utile, être le point de départ de plus d'une riche méditation.

Assurément il connaissait Pascal avant d'avoir songé à écrire son poème sur l'homme. Bien des années auparavant il s'excusait, en le citant, de la longueur d'une lettre adressée précisément à Caryl : « Monsieur, disait-il, je vous supplie de pardonner la longueur de cette lettre. Je n'ai pas eu assez de temps, comme Mon-

1. Déc. 1730. VI, 325.

2. 6 Fév. 1731. VI, 326.

3. Cf. l'introduction d'Elwin à l'*Essai sur l'Homme*, II, 274 et suiv.

sieur Pascal l'a dit d'une des siennes, de la faire plus courte ¹. » Il est vrai que c'est un de ces traits fameux que beaucoup d'Anglais répètent encore sans avoir jamais lu ni les *Provinciales*, ni les *Pensées*, et Pope le tenait peut-être de quelque ouvrage de critique.

De même nous avons déjà signalé, dans une autre lettre à Caryll, à propos de Montaigne, une allusion possible à une *Pensée* ² : « Que d'affaires nous faisons pour notre temps, quand tout notre espace n'est qu'un point ! » Ici encore, même si l'idée et l'expression sont de Pascal, elles sont trop isolées et insuffisamment appuyées par le contexte pour que nous puissions conclure à une influence directe, basée sur la connaissance de son œuvre.

Ce fut pourtant vers cette époque que Pope et ses amis, formant le « Scriblerus Club », entreprirent d'élever ce monument à la bêtise humaine qui devait s'appeler les *Mémoires de Martinus Scriblerus*, et d'où sortirent la *Dunciade* et les *Voyages de Gulliver*. Les malins conspirateurs se séparèrent en 1714. C'est donc avant cette date que l'un au moins d'entre eux songea à attribuer à l'enfant prodige que fut Martin les incidents fameux qui marquèrent l'enfance de ce véritable prodige que fut Pascal. C'est en tout cas une note de Pope qui signala au lecteur qu'il était fait allusion à la vie de Pascal. Dans les quelques lignes qui suivent on reconnaîtra, sous une forme burlesque, le récit de Madame Périer : « Ses dispositions pour les mathématiques se révélèrent très tôt, parce qu'il traçait sur ses tartines des lignes parallèles, et qu'il les faisait se couper à angles droits, de manière à découper toute la superficie en carrés ³ ».

Pascal n'était donc pas un inconnu pour Pope lorsque s'élabora l'*Essai sur l'Homme*. Son attention avait peut-être été à nouveau appelée sur lui par la réédition en 1727 de la traduction des *Pensées*, que Kennet avait d'abord donnée en 1704. En tout cas, et en dépit de ce qu'il écrivit à Caryll, ce ne fut pas sans profit pour son œuvre qu'il le lut, ou le relut. Plus tard, en effet, loin de renier sa dette, il se réclama de lui dans cette lettre à Racine dont nous avons déjà eu l'occasion de parler. Il y a plus. Nous avons dit comment Silhouette étant à Londres, Pope s'est servi de lui pour préparer en français une réfutation de Crousaz ⁴. Or dans ces

1. 19 Juil. 1711. VI, 154.

2. 14 Août 1713. VI, 191.

3. X., 293.

4. Cf. sup. p. 95 et suiv.

Mélanges que Silhouette publie à Londres en 1742, il redonne sa traduction en prose de l'*Essai sur l'Homme*, que Pope a certainement vue, puisqu'il en a parlé avec éloge. Dans cette édition, Silhouette fait plusieurs rapprochements entre le poème de Pope et les *Pensées*, vingt-cinq exactement, tandis que les éditions postérieures n'en indiquent plus que quelques-uns. Or, c'est vers ce moment que Pope écrit à Racine que ses « sentiments sont parfaitement conformes à ceux de M. Pascal. » Il a tout intérêt, pour se défendre contre Crousaz, à dire, ou à faire dire, qu'il s'est inspiré de Pascal, et à le prendre comme répondant. Et en fait c'est lui-même qui a incité Silhouette à faire ces rapprochements¹. Voici ce que dit celui-ci dans la *Préface du Traducteur* qui précède l'*Essai sur l'Homme*. Il vient de citer quelques lignes d'une lettre où le P. Tournemine parlait avec une grande admiration du poème de Pope : « Après cet éloge, un lecteur prévenu ne s'attendait pas d'y trouver les plus beaux traits des pensées de M. Pascal. M. Pope en a imité en plusieurs endroits, surtout au commencement de la seconde Épître, ainsi qu'il me l'a lui-même indiqué. C'est ce qui m'a engagé à rapporter les autres passages du même ouvrage, où j'ai cru trouver quelque ressemblance. On est bien aise de voir comment deux grands génies ont manié les mêmes pensées, et j'ose dire qu'ils ne se déprécieront point l'un l'autre... » Tous les rapprochements faits par Silhouette ne lui ont pas été fournis par Pope, et même s'ils l'avaient été, il faudrait s'en méfier un peu, étant donné le dessein qui le poussait à se réclamer de Pascal plus souvent peut-être que la simple vérité ne le demandait.

Nous n'avons qu'une ressource ; c'est d'étudier de très près les passages signalés. Si même, à la première vue, la ressemblance n'est pas convaincante, il convient d'insister et de faire effort pour rattacher les deux idées rapprochées. Peut-être retrouverons-nous alors le cheminement de la pensée de Pope, et le verrons-nous

1. Seulement dans la réimpression qui fait partie des *Mélanges* de 1742 (Vol. I, p. 92 et suiv.) Dans l'histoire de la Vie et des Ouvrages de M. Pope qui précède les *Œuvres* en français, édition Arkstee et Merkus 1763, il est dit (p. 194) : « Nous ajouterons une particularité que M. Warburton a apprise de M. Pope : c'est que ce dernier a fait, dans son *Essai sur l'Homme*, beaucoup d'usage des *Pensées* de Pascal, et effectivement il en indique plusieurs dans ses Notes ».

Nous n'avons pu retrouver nulle part dans Warburton cette indication. On a dû confondre avec Silhouette.

encore une fois s'adonner à ce labeur patient qui était pour lui l'œuvre de poésie.

Les citations que Silhouette fait de Pascal sont parfois inutilement longues ; nous les avons abrégées toutes les fois qu'il nous a semblé qu'il y avait intérêt à le faire et afin que ressortent mieux les ressemblances aperçues. Nous avons généralement cité Pascal en français, pensant qu'il s'agissait surtout dans cette étude de comparer des pensées plus que des mots. Cependant lorsque des expressions semblables se sont trouvées dans le texte de Pope et dans la traduction de Kennet, nous l'avons cité en anglais. Enfin nous avons ajouté, chemin faisant, aux rapprochements faits par Silhouette ceux que nous avons trouvés ailleurs, dans d'autres éditeurs, notamment dans l'édition d'Elwin, ou par nos propres lectures.

Mais d'abord peut-on prouver que Pope a lu les *Pensées* soit en anglais, soit en français ?

Il les a certainement lues en anglais, et dans la traduction de Kennet, En effet il termine son premier paragraphe ainsi :

But of this frame, the bearings and the ties,
The strong connections, nice dependencies,
Gradations just, has thy pervading soul
Looked through, or can a part contain the whole ? ¹.

Cette dernière pensée est de Pascal. Le croirait-on ? C'est une de ces vérités tellement évidentes qu'on ne s'attendait guère à la trouver dans son ouvrage. Et en effet elle n'y est pas. Elle est dans la traduction de Kennet, qui dit : « If a man did but begin with the study of himself he would soon find how incapable he was of proceeding further. For what possibility is there that the part should contain the whole ? ² » Pascal avait dit : « Comment se pourrait-il qu'une partie connût le tout ? » Kennet a lu « contînt » !

Mais plus loin, au premier paragraphe de l'*Épître II*, où Pope rabaisse l'orgueil de l'homme, il termine ainsi ses invectives contre lui :

1. *E. M. Ep. I*, vv. 29-32.

2. Kennet, p. 348. Nous citons d'après l'édition de 1749. Pascal : *Pensées diverses*. *Pensées*, p. 327. Nous citons d'après l'édition de Paris, in-12, 1678.

Great lord of all things, yet a prey to all ;
Sole judge of truth, in endless error hurled ;
The glory, jest, and riddle of the world !¹

Tout le passage est manifestement imité de Pascal, comme nous le montrerons plus loin. Ces derniers vers, notamment, procèdent évidemment de Kennet : « A professed judge of all things, and yet a feeble worm of the earth ; the great depositary and guardian of truth, and yet a mere huddle of uncertainty ; the glory and scandal of the universe² ».

Est-ce seulement pour remplir son vers que Pope a ajouté à « glory » et à « scandal » le mot « riddle » ? Non ! Il s'était reporté à l'original : « Juge de toutes choses, imbécile ver de terre ; dépositaire du vray, amas d'incertitude ; gloire et rebut de l'univers³ ». Seulement Pope avait cru comprendre mieux que Kennet, et au lieu de *rebut* il avait évidemment lu *rébus* ! Et voilà comment l'homme devint sous sa plume « l'énigme de l'univers » ! Heureux contre-sens qui prouve bien avec quel soin, s'inspirant de Pascal, il l'avait lu dans la traduction anglaise tout en lui comparant le texte français.

Abordons maintenant l'examen de l'*Essai sur l'Homme* et des passages de Pascal dont Pope paraît s'être inspiré.

ÉPITRE I.

Dès le premier paragraphe de l'*Essai*, Silhouette trouve une première occasion de rapprocher Pope de Pascal. Elwin aussi, mais par une courte citation qui porte sur le dernier vers seulement. En réalité il convient, en tirant parti de l'indication de Silhouette, de rechercher dans Pascal la substance et certains des termes de ce paragraphe tout entier.

Pope y soutient d'abord que l'homme ne peut rien savoir qu'en raisonnant sur ce qu'il connaît. Il sait que Dieu est connu dans des mondes innombrables, mais il ne peut le trouver que dans le monde qu'il habite :

He who thro' vast immensity can pierce,
See worlds on worlds compose one universe,
Observe how system into system runs,
What other planets circle other suns,

1. *Ep.* II, vv. 16-18.

2. Kennet, p. 206.

3. Pascal, p. 167 (conclusion du chap. XXI. Contrariétés étonnantes).

What vary'd Being peoples ev'ry star,
May tell why Heav'n has made us what we are¹.

Pascal avait exprimé la même idée, en des termes assez différents, il est vrai, sauf pour la conclusion, dont le dernier vers cité de Pope semble un écho :

« Tout ce que nous voyons du monde n'est qu'un trait imperceptible dans l'ample sein de la nature. Nulle idée n'approche de l'étendue de ses espaces. Nous avons beau enfler nos conceptions, nous n'enfantons que des atomes, au prix de la réalité des choses. C'est une sphère infinie, dont le centre est partout, la circonférence nulle part. Enfin c'est un des plus grands caractères sensibles de la toute-puissance de Dieu, que notre imagination se perde dans cette pensée.

Que l'homme étant revenu à soi, considère ce qu'il est, au prix de ce qui est. Qu'il se regarde comme égaré dans ce canton détourné de la nature... Qu'est-ce qu'un homme dans l'infini ? Qui peut le comprendre ?...

Car enfin qu'est-ce que l'homme dans la nature ? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout...

Toutes choses sont sorties du néant, et portées jusqu'à l'infini. Qui peut suivre ces étonnantes démarches ? L'auteur de ces merveilles les comprend ; nul autre ne peut le faire »².

Les quatre vers qui terminent le paragraphe de Pope rappellent encore plus Pascal. Pope y dit :

But of this frame the bearings and the ties,
The strong connections, nice dependencies,
Gradations just, has thy pervading soul
Look'd thro'? or can a part contain the whole ?³.

Pascal avait dit : « Si l'homme commençait par s'étudier lui-même, il verrait combien il est incapable de passer outre. Comment se pourrait-il qu'une partie connût le tout ? Il aspirera peut-être. à connaître au moins les parties avec lesquelles il a de la proportion. Mais les parties du monde ont toutes un tel rapport et un tel enchaînement l'une avec l'autre, que je crois impossible de connaître l'une sans l'autre et sans le tout. » Et un peu plus bas : « Toutes choses étant causées et causantes aidées et aidantes, médiatement et immédiatement, et toutes s'entretenant par un lien naturel et insensible qui lie les plus éloignées et les plus différentes, je

1. V. 24-28.

2. *Pensées*. Chap. xxii, pp. 169-172.

3. *E. M.* Ep. I, vv. 29-32.

tiens impossible de connaître les parties sans connaître le tout non plus que de connaître le tout sans connaître particulièrement les parties. »¹ L'idée est certainement la même dans Pascal et dans Pope. L'univers forme un tout dont l'enchaînement échappe nécessairement à l'homme ; l'ensemble lui échappant, l'homme est incapable de comprendre les parties. La preuve que Pope s'est inspiré de Pascal, nous l'avons déjà donnée, en signalant comment le contre-sens de Kennet : « What possibility is there that a part should contain the whole », est passé dans l'hémistiche de Pope : « Or can a part contain the whole ? » Ce qui est plaisant, c'est que ce contre-sens est tout près d'être une sottise ; Pope ne s'en est pas aperçu ; ou bien il s'est couvert de l'autorité de Pascal, en répétant les termes mêmes qu'il croyait de lui.

Remarquons encore qu'il s'est inspiré de deux fragments des *Pensées* exprimant la même idée, mais classés dans deux chapitres différents ; ce qui est l'indication d'une lecture attentive et raisonnée.

Le second rapprochement que fait Silhouette, bien qu'il ait une moindre portée, ne manque pas d'intérêt. Il le signale aux vers 161-164, à la fin d'un développement sur l'incapacité de la raison humaine à comprendre le pourquoi du mal moral, comme du mal physique.

From pride, from pride, our very reas'ning springs ;
Account for moral, as for nat'ral things :
Why charge we Heav'n in those, in these acquit ?
In both, to reason right is to submit.

Pascal avait dit lui aussi que la véritable raison, c'est la soumission : « La dernière démarche de la raison, c'est de connaître qu'il y a une infinité de choses qui la surpassent. Elle est bien faible si elle ne va pas jusque là. Il faut savoir douter où il faut, assurer où il faut, se soumettre où il faut, Qui ne fait ainsi n'entend pas la force de la raison. »² Ce qui rend particulièrement intéressant ce rapprochement, c'est que si la première partie du développement sur l'orgueil de l'homme, comme nous l'avons montré p. 471, s'est étayée sur Montaigne, la conclusion de Pope est celle de Pascal : soumission, résignation.

Le troisième rapprochement fait par Silhouette porte sur le vers 192 de l'*Essai* ; mais pour en apprécier la valeur, il faut com-

1. Ch. xxxi. *Pensées diverses*, pp. 327-8.

2. Début du ch. v : *Soumission et usage de la raison*. Édit. cit. p. 50.

parer tout le développement de Pope qui va du vers 189 au vers 206 avec le paragraphe du Chapitre XXII des *Pensées (Connaissance Générale de l'Homme)* qui commence par ces mots : « Nos sens n'aperçoivent rien d'extrême... » jusqu'à la phrase où Silhouette arrête la citation : « Les choses extrêmes sont pour nous comme si elles n'étaient pas ¹ ».

L'idée maîtresse du morceau de Pope peut se résumer ainsi : l'homme, comme toute créature, a les organes qui lui conviennent ; pour être heureux il doit se contenter de ce que sa nature physique et morale peut lui donner. Et en fait il semble bien qu'ici Pope ait d'abord été inspiré par Shaftesbury. Dans les *Moralistes* ² celui-ci dit que l'homme ne doit pas désirer avoir la même force physique que la brute et il soutient, avec son ingéniosité et sa vivacité habituelles, l'idée que l'intelligence se développe au dépens du corps : « The brain is certainly a great starver where it abounds. » Mais Shaftesbury ne faisait en somme que développer lui-même un passage de Locke ³, intitulé : « Our faculties of discovery suited to our state », passage que Pope a certainement connu ; son vers :

Why has not man a microscopic eye ⁴ ?

procède évidemment de l'expression de Locke : « If by the help of such microscopical eyes (if I may so call them) a man could penetrate... » Là Pope a aussi trouvé l'idée que l'homme doué d'une finesse d'ouïe mille fois plus aiguë serait assourdi par un bruit perpétuel, que s'il avait la vue plus perçante il ne verrait plus le ciel ⁵. Mais il est également certain que la même idée est

1. *Pensées*, édit. cit. pp. 172-173.

2. Part. II. Sect. IV. Édit. 1749. Vol. II, p. 195 et suiv.

3. Liv. II, chap. 3 par. 12.

4. *E. M. Ep. I*, v. 193.

5. Locke : « If our sense of hearing were but one thousand times quicker than it is, how would a perpetual noise distract us ! »

Pope : Say what use...

If nature thunder'd in his op'ning ears,
And stunn'd him with the music of the spheres. (vv. 195 et 201-2).

Locke : « Perhaps such a quickness and tenderness of sight could not endure bright sunshine, or so much as open daylight... »

Pope : Say what the use, were finer optics giv'n,

T'inspect a mite, not comprehend the heav'n ? (vv. 195-6).

Le premier rapprochement est fait par Elwin, mais non le second.

dans Pascal, exprimée peut-être d'une manière plus nette, plus frappante : « Trop de bruit nous assourdit, trop de lumière nous éblouit... Nous ne sentons ni l'extrême chaud ni l'extrême froid. Les qualités excessives nous sont ennemies, et non pas sensibles. Nous ne les sentons plus, nous les souffrons ¹ ». Ce passage de Pascal, Pope le connaissait certainement, puisqu'il avait fait des emprunts indéniables au paragraphe par lequel débute cette même page des *Pensées*. Mais tandis que les considérations de Pascal l'amenaient à cette conclusion que l'homme est un être faible, imparfait, malheureux par sa nature même, Pope suivant en cela Locke et Shaftesbury, prend texte de ces imperfections pour dire à l'homme qu'il est ce qu'il doit être, et que s'il est malheureux, c'est uniquement parce qu'il ne veut pas se contenter de ce qu'il a. Pascal tend vers le pessimisme, Pope, vers l'optimisme, et son optimisme, basé sur les mêmes considérations, paraît une réponse au pessimisme de Pascal.

Il faut encore avoir recours à Locke autant qu'à Pascal pour rendre compte de l'élaboration du passage, l'un des plus fameux de l'*Essai*, où, du vers 233 au vers 246, Pope évoque la « chaîne des êtres » qui part de Dieu pour finir au néant.

See, thro' this air, this ocean, and this earth,
All matter quick, and bursting into birth.
Above, how high, progressive life may go !
Around, how wide ! How deep extend below !
Vast chain of being ! which from God began,
Natures ethereal, human, angel, man,
Beast, bird, fish, insect, what no eye can see,
No glass can reach ; from infinite to thee,
From thee to nothing.

Cette chaîne, cette échelle, est décrite minutieusement par Locke ² et dans le texte du philosophe nous trouvons des indications que le poète a certainement mises à profit. Ainsi : « That there should be more species of intelligent creatures above us, than there are of sensible and material below us, is probable to me from hence ; that in all the visible corporeal world, we see no chasms or gaps ³. » D'où l'argument assez puéril de Pope pour persuader à l'homme

1. pp. 172-3.

2. *Human Understanding*. Liv. III. Chap. VI, par. 12.

3. Cf. Elwin, n. au v. 236. II, 366, n. 4.

qu'il doit se contenter de la place qu'il a dans la nature ; s'il montait d'un échelon, cela créerait un vide, et l'échelle serait détruite.

Dans ce même passage, Pope peut encore avoir pris l'idée d'énumérer les êtres échelonnés, et de mentionner ces « créatures éthérées » dont Locke disait : « We have reason... to be persuaded, that there are far more species of creatures above us than there are beneath... »

Mais tout ceci n'exclue pas la possibilité d'une influence de Pascal, qui est signalée par Silhouette, et par d'autres aussi ¹. Pascal, en effet, qui a déjà évoqué l'immensité de la création, se penche maintenant sur les êtres infiniment petits, et là, dans la contemplation d'un ciron, il trouve de nouvelles raisons d'admirer et de s'humilier. L'homme dans la nature, dit-il, c'est « un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout... Qui se considérera de la sorte, s'effrayera sans doute de se voir comme suspendu dans la masse de ces deux abîmes de l'infini et du néant, dont il est également éloigné ² ». Ou selon la traduction de Kennet : « He (l'homme) will... find himself hanging, in the material scale, between the two vast abysses of infinite and nothing ³. C'est bien ce que disent les vers de Pope, et il est impossible de ne pas reconnaître entre eux et le passage de Kennet d'étranges ressemblances :

Vast chain of Being which from God began,
Natures ethereal, human, angel, man,
Beast, bird, fish insect, what no eye can see,
No glass can reach ; from Infinite to thee,
From thee to Nothing ⁴.

Encore une fois l'idée pouvait venir de Locke ; mais le sentiment qui domine tout ce passage, ce sentiment mêlé d'étonnement, d'effroi, de vertige, que Pope souligne par le savant rejet du dernier hémistiche que nous avons cité :

from Infinite to thee
From thee to Nothing,

1. Cf. Elwin, n. au v. 241.

2. pp. 170-171.

3. p. 210.

4. vv. 23~241.

ce sentiment était déjà dans la page de Pascal. Il n'est pas interdit de penser que c'est là que Pope a trouvé ce qui fait la valeur poétique de ses vers.

ÉPIÎRE II.

L'influence de Pascal est évidente dans le début de l'*Épître II* et les rapprochements signalés par Elwin suffiraient à convaincre le lecteur le plus prévenu. Reprenons-les et complétons-les par ceux que donne Silhouette.

Le deuxième vers :

The proper study of mankind is man,

aurait pu être emprunté, comme nous l'avons déjà dit, à Charron. Mais il peut tout aussi bien avoir sa source dans Pascal, que Kennet traduit ainsi : « The study of man is the proper employment and exercise of mankind ¹ », d'autant plus que tous les vers qui suivent peuvent se rattacher à Pascal.

Pope y montre que l'homme est fait de contradictions : il est sage, mais son savoir est obscur ; il est grand, mais sa grandeur est grossière ; il est partagé entre les opinions philosophiques ; il ne sait s'il est Dieu ou bête ; et s'il est la gloire de l'univers, il en est aussi la risée et l'énigme.

Il n'est pas besoin d'insister sur ce qu'il y a de pascalien dans cette peinture de l'homme. Le troisième chapitre des *Pensées* n'était-il pas intitulé : « Véritable religion prouvée par les contrariétés qui sont dans l'homme » et le vingt-et-unième : « Contrariétés étonnantes qui se trouvent dans la nature de l'homme » ? Aussi comprend-on que Silhouette ait cru devoir rapprocher des vers 3 et 4

Placed on this isthmus of a middle state
A being darkly wise, and rudely great,

ce passage des *Pensées*, qui pourtant n'en est pas l'inspirateur direct : « Cette duplicité de l'homme est si visible qu'il y en a qui ont pensé que nous avons deux âmes, un sujet simple leur paraissant incapable de telles et si soudaines variétés, d'une présomption

1. Kennet, p. 308. Pascal, p. 281.

démessurée à un horrible abattement de cœur ¹ ». S'il ne s'agissait que d'indiquer des ressemblances d'idées, on pourrait multiplier les citations. Nous les restreindrons au contraire, nous limitant, autant qu'il sera possible, aux passages de Pascal qui nous paraissent avoir été les inspireurs immédiats des vers de Pope.

C'est ainsi que pour les vers 3 et 4, que nous venons de citer, nous ferons appel à une phrase de Pascal que Silhouette cite plus loin, et qu'Elwin ignore : nos connaissances sont resserrées, dit-il, « en de certaines bornes que nous ne passons pas ; incapables de savoir tout et d'ignorer tout absolument. Nous sommes sur un milieu vaste, toujours incertains et flottants entre l'ignorance et la connaissance... ² » Kennet traduit ainsi les derniers mots : « We are placed here in a vast and uncertain medium, ever floating between ignorance and knowledge ». N'est-ce pas de cette dernière phrase que procède l'expression de Pope : « isthmus of a middle state ³ » ?

Vers 5, 6 et 7 :

With too much knowledge for the sceptic side,
With too much weakness for the stoic's pride,
He hangs between...

Silhouette cite à ce propos deux passages tirés du chapitre XXI : « La nature confond les Pyrrhoniens, et la raison confond les dogmatistes » et « les efforts des stoïciens sont des mouvements fiévreux que la santé ne peut imiter ⁴ ». Ils nous semblent moins convainquants que cet autre, qui vient du même chapitre, et dont Elwin cite une phrase dans la traduction de Kennet : « Nous avons une impuissance à prouver, invincible à tout le dogmatisme. Nous avons une idée de la vérité, invincible à tout le pyrrhonisme. Nous souhaitons la vérité, et nous ne trouvons en nous qu'incertitude ». — « We have an idea of truth, not to be effaced by all the wiles of

1. *Pensées*. Chap. III. *Véritable religion prouvée par les contrariétés qui sont dans l'homme*, p. 42. Kennet, p. 81.

2. *Pensées*, p. 173. Kennet, p. 212.

3. A propos de ce vers Warton, suivi par Elwin, cite Cowley :

« Vain, weak built isthmus, which dost proud'y rise
Up between two eternities. »

Peut-être Pope s'est-il souvenu de Cowley. Il nous semble cependant que l'image de l'isthme a été suggérée à Pope par les mots de Kennet : *medium et floating*.

4. pp. 161 et 165. Kennet, pp. 200 et 203.

L'Influence française dans l'Œuvre de Pope

the sceptic¹ ». dit Kennet ; on voit qu'il a forcé la pensée de Pascal, en dénonçant les ruses des sceptiques ; il était dans les ordres, devint plus tard évêque ; en traduisant Pascal il faisait œuvre pie. Rien d'étonnant à ce qu'il soit parfois plus édifiant que son original. Rien d'étonnant non plus à ce que Pope ne l'ait pas suivi et qu'il ait dit simplement : « L'homme sait trop de choses pour être du parti des sceptiques ».

v. 8. In doubt to deem himself a god or beast.

Pascal : « Que deviendra donc l'homme ? Sera-t-il égal à Dieu ou aux bêtes² ? »

v. 10-12 Born but to die, and reas'ning but to err ;
Alike in ignorance, his reason such,
Whether he thinks too little or too much.

Pascal : « Si l'on n'y songe pas assez, si l'on y songe trop, on s'entête et l'on ne peut trouver la vérité³ ».

v. 13. Chaos of thought and passion, all confused ;

Pascal : « Quelle chimère est-ce donc que l'homme ? Quelle nouveauté, quel chaos, quel sujet de contradiction⁴ ? »

v. 14. Still by himself abused, or disabused ;

Pascal : « Rien n'est plus étrange dans la nature de l'homme que les contrariétés que l'on y découvre à l'égard de toutes choses. Il est fait pour connaître la vérité ; il la désire ardemment, il la cherche ; et cependant quand il tâche de la saisir, il *s'éblouit et se confond de telle sorte* qu'il donne sujet de lui en disputer la possession⁵ ».

v. 15. Created half to rise, and half to fall ;

Pascal : « S'il se vante, je l'abaisse ; s'il s'abaisse, je le vante⁶ ».

1. Pascal : pp. 165-166. Kennet : p. 204.

2. p. 35. Chap. III. Kennet, p. 74.

3. p. 186. Chap. XXV. Kennet, p. 224.

4. Chap. XXI, p. 167. Kennet : « What a chimera then is man ! what a *confused chaos*. » p. 206.

5. Chap. XXI, p. 156. Kennet, p. 195.

6. Chap. XXI, p. 168. Kennet, p. 206.

v. 16-18. Great lord of all things, yet a prey to all ;
Sole judge of truth, in endless error hurled ;
The glory, jest, and riddle of the world !

Pascal : « Juge de toutes choses, imbécile ver de terre ; dépositaire du vrai, amas d'incertitude ; gloire, et rebut de l'univers ¹ ». Nous avons déjà signalé comment Pope, non content de lire Pascal dans la traduction de Kennet, s'était ici reporté au texte français, ce qui explique comment, confondant *rebut* et *rébus*, il traite l'homme d'énigme de l'univers !

Presque tous les vers de ce premier paragraphe de l'*Épître II* sortent de Pascal, ou lui sont étroitement apparentés ; ils ont été cueillis dans cinq chapitres différents des *Pensées*, un paragraphe entier a été conservé, le dernier paragraphe du Chapitre XXI, sur les contrariétés étonnantes qui se trouvent dans la nature de l'homme... Découpées en distiques, les *Pensées* ont été disposées au gré du poète ; mais on n'a pas de peine à les reconnaître.

Elwin ne fait pas d'autres rapprochements entre Pascal et Pope dans tout le reste de l'*Épître II*. Il n'en est pas de même pour Silhouette. Dès le paragraphe suivant, qui est du reste tout à fait dans la manière de Pascal, Pope se rit de la science humaine, qui prétend enseigner aux astres quel cours ils doivent suivre, qui corrige le temps et règle le soleil. Mais la philosophie n'est pas moins ridicule, qui avec Platon prétend s'élever jusqu'aux Idées, et qui « appelle abandonner le bon sens, imiter Dieu »,

And quitting sense call imitating God ².

Dans la deuxième pensée du Chapitre XXI, Pascal avait montré l'homme forcé de choisir entre les différentes sectes philosophiques : « Les uns, disait-il, ont voulu renoncer aux passions et devenir Dieux. Les autres ont voulu renoncer à la raison et devenir bêtes. Mais ils ne l'ont pu ni les uns ni les autres ³ ». Le rapprochement avec Pope est loin d'être convaincant, bien que la pensée soit en somme la même : la philosophie ne permet pas à l'homme de s'élever jusqu'à Dieu.

Le rapprochement suivant ne nous paraît pas beaucoup plus probant. Il s'agit dans Pope du paragraphe qui va du vers 67 au

1. Chap. XXI, p. 167. Kennet, p. 206.

2. v. 26.

3. p. 165.

vers 80, où le poète représente la raison modérant l'amour-propre, celui-ci étant comme le ressort de la montre humaine, dont la raison est le balancier : en voici les derniers vers :

The action of the stronger [l'amour-propre] to suspend,
Reason still use, to reason still attend.
Attention, habit and experience gains ;
Each strengthens reason and self-love restrains.

Silhouette rapproche de ces vers une page des *Pensées* sur la coutume. Pour apprécier ce rapprochement, il faut considérer que ce qui pour Pope est l'amour-propre, est pour Pascal le corps et les sens ; ce que Pope appelle raison, c'est, dans Pascal, l'esprit : « Il ne faut pas se méconnaître ; nous sommes corps autant qu'esprit... La coutume fait nos preuves les plus fortes... Il est vrai qu'il ne faut pas commencer par elle pour trouver la vérité ; mais il faut avoir recours à elle... Il faut donc faire marcher nos deux pièces ensemble ; l'esprit par les raisons qu'il suffit d'avoir vues une fois en sa vie ; et les sens, par la coutume, et en ne leur permettant pas de s'incliner au contraire ¹ ».

La ressemblance, dira-t-on, est bien douteuse, et on ne voit pas à quoi il sert d'évoquer ici Pascal pour expliquer Pope. Le but de Pascal est précis. C'est au chapitre intitulé : « Qu'il est plus avantageux de croire que de ne pas croire ce qu'enseigne la Religion Chrétienne », où il expose son fameux argument du pari.

Mais dans l'*Avis* qui, dans l'édition de 1678 est en tête de ce chapitre, et que Kennet a traduit, on lit : « L'auteur prétend convaincre les incrédules par les simples lumières de la raison... Ils doivent... se dégager de tous les empêchements qui les détournent de cette foi, qui sont principalement les passions... » Et dans le corps du chapitre : « Travaillez donc à vous convaincre... par la diminution de vos passions ». Et il conclut : bientôt la coutume viendra à votre aide ².

L'idée que Pope expose dans son paragraphe, c'est qu'il y a en l'homme deux principes essentiels : l'amour-propre, qui, comme les passions, donne à l'homme son impulsion et son inspiration (v. 68), et la raison, qui, elle, est plus calme, plus réfléchie et agit lentement

1. Chap. VII, p. 63.

2. pp. 55, 61-62 et 63.

(v. 69-70). L'amour-propre est le plus puissant des deux (v. 71), et l'homme ne pourrait assurer entre ces deux principes un bienfaisant équilibre si la coutume et l'expérience ne venaient à son aide.

Ces deux passages ne sont donc pas sans analogie ; pourtant on a peine à croire que Pope se soit ici inspiré de Pascal.

Plus loin Silhouette fait des rapprochements certainement plus plausibles. Ainsi ces vers de Pope sur l'orgueil :

See some strange comfort ev'ry state attend,
And pride bestowed on all, a common friend ;

rappellent la pensée de Pascal : « L'orgueil contrepèse toutes nos misères ¹ » ; et cet autre sur l'espérance :

Hope travels thro', nor quits us when we die.

rappelle également une autre pensée de Pascal : « L'espérance nous pipe et... nous mène jusqu'à la mort ² ».

Ce qui encouragerait à admettre ici l'inspiration de Pascal, c'est que dans toutes les éditions qui ont précédé celle de 1743, à ces vers sur l'orgueil et l'espérance faisait aussitôt suite le distique sur l'opinion :

(Jusqu'au moment du trépas) opinion gilds with varying rays
Those painted clouds which beautify our days ³.

Le seul emploi du mot *opinion* semble bien accuser l'origine française de cette pensée ⁴. Et en fait nous lisons dans Pascal : « Cette maîtresse d'erreur que l'on appelle fantaisie et opinion, est d'autant plus fourbe qu'elle ne l'est pas toujours... Cette superbe puissance, ennemie de la raison, qui se plaît à la contrôler et à la dominer... a établi dans l'homme une seconde nature... L'opinion

1. Pope ; vv. 271-272. Pascal, p. 180. Kennet, p. 218.

2. Pope, v. 274, Pascal, p. 162.

3. vv. 283-284.

4. Le N. E. D. (s. v. *Opinion*, 1 c.) ne signale dans ce sens que deux exemples antérieurs à la date de l'*Essay on Man*. Le premier est pris dans la traduction de Montaigne par Florio : « Opinion is a powerfull, bould, and unmeasurable party. » L'autre vient de la traduction par Baker des *Lettres* de Balzac. On aurait pu citer naturellement la traduction de Kennet. Il est assez intéressant de noter que Pope emprunte à Pascal une formule que celui-ci avait prise à Montaigne : « L'opinion est une puissante partie, hardie et sans mesure. »

dispose de tout. Elle fait la beauté, la justice et le bonheur, qui est le tout du monde »¹.

C'est après coup, avons-nous dit, que Pope ajouta les vers 275 à 282 :

Behold the child, by nature's kindly law,
Pleased with a rattle, tickled with a straw :
Some livelier plaything gives his youth delight,
A little louder, but as empty quite :
Scarfs, garters, gold, amuse his riper stage,
And beads and pray'r-books are the toys of age :
Pleased with this bauble still, as that before ;
Till tired he sleeps, and life's poor play is o'er.

Elwin voit ici l'inspiration évidente d'un passage du *Dispensaire* de Garth :

Children at toys as men at titles aim,
And in effect both cover but the same,
This Philip's son proved in revolving years,
And first for rattles, then for worlds shed tears.

On ne voit pas très bien pourquoi Garth. On aurait pu aussi bien invoquer les réflexions de Jaques dans *As You Like It*, et les sept actes entre lesquels il divise le drame humain : d'abord l'enfant, puis l'écolier, puis l'amant... jusqu'à la seconde enfance, qui est tout oubli, et, déjà, tout néant.

Mais il est bien difficile d'enlever à toute influence pascalienne les vers de Pope, qui sont enclavés entre deux rappels de Pascal. Peut-être Pope les avait-il écrits au moment de la première composition de l'*Essai*. En tout cas il nous semble qu'on peut y reconnaître le développement figuré et poétique de ce que Pascal disait de l'opinion : « Elle a ses heureux, et ses malheureux ; ses sains, ses malades ; ses riches, ses pauvres ; ses fous et ses sages ; et rien ne nous dépote davantage que de voir qu'elle remplit ses hôtes d'une satisfaction beaucoup plus pleine et entière que la raison, les habiles par imagination se plaisant tout autrement en eux-mêmes que les prudents ne se peuvent raisonnablement plaire... Elle ne peut rendre sages les fous ; mais elle les rend contents... »²

Il y a plus. Que l'on prenne ce morceau de Pope sur les âges de

1. Chap. xxv, pp. 186-188.

2. p. 187.

l'homme, qu'on oublie le voisinage de ses propres vers sur l'opinion et l'influence probable des pensées de Pascal sur le même sujet, et qu'on le compare par exemple au passage de Shakespeare auquel nous faisons allusion. Qu'est-ce que Pope aura ajouté à ce lieu commun ? Cette idée bien nette, nous semble-t-il, que l'homme est heureux parce qu'à tout âge il trouve un hochet qui l'amuse. Le bonheur de l'homme, c'est le divertissement. Où donc a-t-il pris cette idée ? Assurément pas dans les quatre malheureux vers de Garth, mais bien dans le Chapitre XXVI des *Pensées* : *Sur la Misère de l'Homme*, qui suit celui *Sur la Faiblesse de l'Homme* où Pope avait trouvé l'inspiration de ses vers sur l'orgueil, l'espérance et l'opinion : « On charge les hommes dès l'enfance du soin de leur honneur, de leurs biens, et même du bien et de l'honneur de leurs parents et de leurs amis. On les accable de l'étude des langues, des sciences, des exercices et des arts. On les charge d'affaires : on leur fait entendre qu'ils ne sauraient être heureux, s'ils ne font en sorte par leur industrie et par leur soin que leur fortune, leur honneur et même la fortune et l'honneur de leurs amis soient en bon état, et qu'une seule de ces choses qui manque les rend malheureux... Après s'être chargés de tant d'affaires, s'ils ont quelque temps de relâche, ils tâchent encore de le perdre à quelque divertissement qui les occupe tout entiers, et les dérobe à eux-mêmes¹ ».

Naturellement le but vers lequel tend Pope est tout autre que celui de Pascal. Celui-ci voit dans le besoin du divertissement une preuve nouvelle de la misère de l'homme. L'âme humaine, jetée dans le corps pour un séjour de brève durée, et qui a si peu de temps pour se préparer à sa destinée future, met tout son soin à s'oublier elle-même, et à « laisser couler ce temps si court et si précieux sans réflexion ». Le divertissement est un véritable piège que la vie lui tend, et auquel n'échappent que ceux qui sont récon-

1. pp. 197-198. Ce même chapitre de Pascal a inspiré à Addison d'amusantes réflexions (*Spectator*, N° 116). Il vient d'assister à une chasse au lièvre chez son ami Sir Roger de Coverley. Il se souvient des pensées de Pascal sur le divertissement, et particulièrement sur la chasse, pour laquelle Pascal se montre sévère. Addison l'approuve s'il s'agit des gens qui se laissent entraîner tout entiers par les passe-temps ; mais il réclame en faveur de ceux qui leur demandent seulement la conservation de la santé et un corps prêt à répondre aux ordres de l'âme : « Si cet homme incomparable (il entend Pascal) avait fait montre envers lui-même d'un peu plus d'indulgence sur ce point, le monde aurait probablement joui plus longtemps de sa présence. » Cette apologie du sport en l'an 1711 ne manque pas de piquant. Mais on peut se demander si Addison était mieux capable de comprendre les *Pensées* que Pope.

ciliés avec Dieu. Pour Pope au contraire, partisan résolu de l'optimisme, les hochets qui amusent l'homme depuis son enfance jusqu'à sa mort lui ont été donnés « par la loi bienveillante de la nature ». S'il a été d'abord inspiré par Pascal, Pope est arrivé à une conclusion toute différente, et qui s'accorde avec la pensée maîtresse de son ouvrage.

ÉPÎTRE III.

C'est dans cette épître, ou plutôt dans la partie où l'homme est comparé aux animaux, que nous avons trouvé les souvenirs les plus nombreux de Montaigne. Et c'est au milieu d'un développement dont le point de départ est dans Montaigne que Silhouette signale un premier emprunt à Pascal.

Lorsque l'homme s'écrie que toutes les créatures n'existent que pour lui, l'oïson lui réplique : « L'homme existe pour moi... »

Nature that tyrant checks ; he only knows,
And helps, another creature's wants and woes.
Say, will the falcon, stooping from above,
Smit with her varying plumage, spare the dove ?
Admires the jay the insect's gilded wings ?
Or hears the hawk when Philomela sings ?
Man cares for all : to birds he gives his woods,
To beasts his pastures, and to fish his floods ;
For some his int'rest prompts him to provide,
For some his pleasure, yet for more his pride :
All feed on one vain patron, and enjoy
Th' extensive blessing of his luxury.¹

Autrement dit, les créatures exercent sur l'homme une véritable domination par les passions qu'elles provoquent en lui. L'oïson de Montaigne est loin d'exprimer une pensée aussi subtile. Mais elle est dans Pascal ; c'est la Sagesse de Dieu qui parle : « Je l'ai abandonné à lui ; et révoltant toutes les créatures qui lui étaient soumises, je les lui ai rendu ennemies... Les sens indépendants de la raison et souvent maîtres de la raison l'ont emporté à la recherche des plaisirs. Toutes les créatures ou l'affligent ou le tentent, et dominant sur lui ou en le soumettant par leur force,

I. vv. 45-60.

ou en le charmant par leurs douceurs, ce qui est encore une domination plus terrible et plus impérieuse ¹ ».

Ici s'arrête le parallèle que fait Silhouette. Peut-être aurait-il pu le poursuivre quelques vers encore. Pascal et Pope ont montré comment l'homme est dominé par les créatures soumises à sa tyrannie. Pourtant Pascal ne veut pas l'humilier : « Il est dangereux, croit-il, de trop faire voir à l'homme combien il est égal aux bêtes, sans lui montrer sa grandeur ² ». Et voici quelle est cette grandeur : « L'homme est si grand, que sa grandeur paraît même en ce qu'il se connaît misérable. Un arbre ne se connaît pas misérable ³ ». Et encore : « L'homme n'est qu'un roseau le plus faible de la nature, mais un roseau pensant ⁴ ». N'est-ce pas à Pascal que Pope pensait lorsqu'il écrivait :

To each unthinking being Heav'n a friend,
Gives not the useless knowledge of its end :
To man imparts it ; but with such a view
As, while he dreads it, makes him hope it too : ...
Great standing miracle ! that Heav'n assign'd
Its only thinking thing this turn of mind ⁵.

Its only thinking thing... Temple avait employé la même expression : « Man is a thinking thing, whether he will or no. » Elwin nous le signale. Mais il me semble que la pensée venait bien plutôt de Pascal, que Pope feuilletait et méditait, et dont l'influence était incontestable quelques vers plus haut. Remarquons cependant qu'une fois de plus Pope penche vers l'optimisme. L'homme seul pense, il a seul la notion de la mort ; mais à lui seul est donnée la vision d'une vie future, qui lui fait désirer la mort au moment même qu'il la craint.

C'est encore d'optimisme qu'est empreint tout le passage qui suit, dans lequel Pope traite de l'instinct et de la raison. Assurément Montaigne n'a pas été étranger aux pensées de Pope sur ce sujet. Silhouette se trompe-t-il en lui ajoutant Pascal ? Voici en quels termes il le fait : « L'homme a son instinct qu'on appelle le sentiment et M. Pascal ne fait point difficulté de le mettre au-dessus

1. Chap. III, p. 38.

2. Chap. XXIII, p. 177.

3. Id., p. 174.

4. Id., p. 177.

5. vv. 71-78.

de la raison : « Nous connaissons la vérité, non seulement par raisonnement, mais aussi par sentiment... Les principes se sentent ; les propositions se concluent ; le tout avec certitude, quoique par différentes voies... Plût à Dieu que nous n'en eussions jamais besoin [de la raison], et que nous connussions toutes choses par instinct et par raison. Mais la nature nous a refusé ce bien, et elle ne nous a donné que très peu de connaissances de cette sorte...¹ » En vérité Pascal reproduit ici (en l'approuvant, il est vrai) l'argument des dogmatistes et Silhouette a légèrement tronqué le texte, qui devrait commencer ainsi : « Nous connaissons, disent-ils, [les Dogmatistes] etc... »

Si Pascal est invoqué par Silhouette, c'est plutôt, semble-t-il, pour que Pope ne soit pas seul à porter le poids du reproche d'avoir mis l'instinct au-dessus de la raison. A ce point de vue, mieux valait avoir Pascal comme compagnon, et répondant, que Montaigne !

Ce n'est pas le même dessein d'apologie qui explique le dernier rapprochement que fait Silhouette dans cette épître. Pope, après avoir décrit la marche de la civilisation humaine, constate que l'amour-propre, nuisible chez l'individu, est utile à la société². Que l'amour-propre bien entendu, c'est l'amour social, voilà une théorie qu'il paraît bien avoir empruntée à Shaftesbury. Et pourtant en voici comme le germe dans Pascal : « Chacun tend à soi. Cela est contre tout ordre. Il faut tendre au général. Et la pente vers soi est le commencement de tout désordre en guerre, en police, en économie etc...³ » (*sic*).

ÉPÎTRE IV.

Cette même idée est exprimée à nouveau et à mainte reprise dans l'Épître IV. Silhouette rapproche encore sur ce point

1. Cf. *Pensées*, p. 158.

2. vv. 269-282.

3. *Pensées*, p. 74. Le vers de Pope qui termine ce paragraphe

And (self-love) found the private in the public good,

est rapproché par Elwin du *Fragment* 6 de Bolingbroke : « Private good depends on the public. » Mais il convient de faire remarquer que la phrase de Pascal : « Il faut tendre au général » est traduite par Kennet ainsi : « Our inclinations ought to stand towards the public ». Savoir si Pascal n'a pas inspiré Pope, de qui Bolingbroke s'est, à son tour, inspiré ?

Pope et Pascal : « Homme, rappelle-toi que le vrai bonheur ne réside pas dans le bien d'un seul, mais dans celui de tous » ¹, dit Pope.

De même, après avoir rappelé que certains philosophes ont cherché la félicité dans l'autorité, d'autres dans les curiosités et les sciences, d'autres, enfin, dans les voluptés, Pascal ajoute : « Ceux qui en ont le plus approché ont considéré qu'il est nécessaire que le bien universel que tous les hommes désirent, et où tous doivent avoir part, ne soit dans aucune des choses particulières qui ne peuvent être possédées que par un seul... Ils ont compris que le vrai bien devait être tel que tous pussent le posséder à la fois sans diminution et sans envie ; et que personne ne le pût perdre contre son gré ² ».

Pope continue à peu près ainsi ³. L'homme ne peut être heureux seul ; son bonheur est fonction de celui de toute l'humanité. Il n'est pas de bandit, de tyran, d'hermite, qui trouve sa satisfaction en lui-même ; et le pire misanthrope « cherche un admirateur ou voudrait s'attacher un ami. » Qu'on fasse abstraction de ce que sent, de ce que pense autrui, voilà tout plaisir languissant, toute gloire évanouie.

C'est ce besoin de l'estime d'autrui que Pascal a si admirablement défini au chapitre XXIII sur la *Grandeur de l'Homme* : « Toute la félicité des hommes consiste dans cette estime... Quelque possession qu'il ait sur la terre, de quelque santé et commodité essentielle qu'il jouisse, il n'est pas satisfait s'il n'est dans l'estime des hommes... Ceux qui méprisent le plus les hommes et qui les égalent aux bêtes, en veulent encore être admirés ⁴... » Mais tandis que Pascal voit là une nouvelle preuve de la grandeur de l'homme, Pope une fois de plus rattache cette idée à son système : la cause universelle agit non par des voies partielles, mais par des voies générales.

Silhouette fait encore appel à Pascal, quelques vers plus loin, pour excuser un argument optimiste de Pope :

Fortune her gifts may variously dispose
And these be happy call'd, unhappy those ;
But Heav'n's just balance equal will appear,

1. *Ep.* IV, v. 37.

2. Chap. XXI, pp. 163-164.

3. vv. 39-46.

4. p. 176.

While those are plac'd in hope and these in fear :
Nor present good or ill, the joy or curse,
But future views of better, or of worse ¹.

Avec une intention tout autre Pascal avait dit : « Nous ne tenons jamais au présent... Le présent n'est jamais notre but... Le seul avenir est notre objet. Ainsi nous ne vivons jamais ; mais nous espérons de vivre ; et nous disposant toujours à être heureux, il est indubitable que nous ne le serons jamais, si nous aspirons à une autre béatitude qu'à celle dont on peut jouir en cette vie ² ». (Chap. xxiv. Vanité de l'Homme). Silhouette cite ces phrases, mais non intégralement ; il conclut sur : « Nous nous disposons toujours à être heureux » et il arrête là sa citation.

C'est qu'il ne s'agissait pas pour lui de rechercher dans Pascal les sources de la pensée de Pope. Il importait de couvrir son auteur contre les attaques de Crousaz. Or, Crousaz avait particulièrement critiqué ce passage. N'en veuillons pas à Silhouette de ce stratagème. Il était de bonne guerre contre l'enragé disputeur.

Mais voici encore une fois dans Pope l'affirmation que ce qu'il faut considérer lorsqu'on traite du bonheur de l'homme, c'est le système général de la création.

Oh blind to truth and God's whole scheme below,
Who fancy bliss to vice, to virtue woe !
Who sees and follows that great scheme the best
Best knows the blessing, and will most be blest ³.

.Et Pascal : « Tous les hommes sont membres de ce corps [un corps de membres pensants] et pour être heureux, il faut qu'ils conforment leur volonté particulière à la volonté universelle qui gouverne le corps entier ⁴... »

Reste enfin la définition de la renommée par laquelle Pope commence le morceau où il montre qu'en dépit du prix qu'elle a aux yeux des hommes, elle n'assure pas le bonheur. « What's fame ? ». Qu'est-ce que la renommée ? Une vie imaginaire dans la bouche d'autrui ⁵.

1. vv. 67-72.

2. Chap. xxiv. Vanité de l'Homme, pp. 182-183.

3. vv. 93-96.

4. Chap. xxix. *Pensées morales*, xx, p. 268. Il est à remarquer que cette pensée n'a pas été traduite par Kennet.

5. v. 237.

Ainsi Pascal avait dit : « Nous voulons vivre dans l'idée des autres d'une vie imaginaire ¹. » C'est le dernier passage où l'on puisse relever dans le texte de l'*Essai sur l'Homme* un souvenir des *Pensées*.

*
* *

Assurément parmi les nombreux rapprochements que Silhouette a signalés entre Pope et Pascal, il en est de forcés et où l'influence des *Pensées* paraît bien douteuse. Ils n'ont d'autre intérêt que celui de montrer un défenseur de Pope poussé par lui à opposer aux critiques de Crousaz l'autorité indiscutable du grand philosophe chrétien. Mais il est de nombreux passages aussi où la pensée, l'image, les mots même, proviennent à n'en pas douter de Pascal. Lorsque Pope affirmait à Caryll que Pascal lui serait de peu de secours, il s'exprimait donc avec quelque inexactitude. Il l'a certainement médité, il l'a utilisé, et parfois avec bonheur, notamment dans les vers où il représente l'homme entre l'infiniment grand et l'infiniment petit, ou dans ceux encore où il montre en lui un amas de faiblesses et de contradictions. Autant que l'*Apologie de Raymond Sebond*, les *Pensées* lui ont donné prétexte à rabaisser l'homme. Cependant il paraît plus éloigné de Pascal que de Montaigne. C'est que Pope se propose un but tout différent de celui de Pascal. Pascal veut humilier l'homme pour l'amener à Dieu ; il lui fait de sa situation présente, de sa condition terrestre une peinture sombre et terrible ; mais c'est parce qu'il veut ouvrir ses yeux aux joies de la foi et du salut. Pope, comme il l'écrit à Caryll, n'a point le dessein de prêcher les méchants. C'est à peine s'il les tourne en ridicule, contrairement à ce qu'il avait annoncé à son ami. S'il morigène l'homme, c'est, semblerait-il, parce que son rôle de moraliste l'y oblige ; en même temps, obéissant à sa philosophie, (ou à celle qu'on lui fait dire), il s'empresse d'assurer à l'homme que tout est bien ainsi. Comment pourrait-il trouver les mots, les accents qui le persuaderaient de sa faiblesse et de sa misère ? Taine, lisant l'*Essai sur l'Homme* ², cite avec admiration, en anglais, pour le louer, le début de l'*Épître II* depuis « Know then thyself... » jusqu'à « The glory, jest and riddle of the world. »

1. Chap. xxiv. Vanité de l'Homme, p. 179.

2. *Histoire de la Littérature anglaise*. Paris 1863. Vol. III, pp. 389-392.

Il admire la construction, la rhétorique, le style : « C'est, dit-il, qu'il y a une architecture classique pour les idées comme pour les pierres, amie comme l'autre de la clarté et de la régularité, de la majesté et du calme... » Puis il traduit et il constate, non sans étonnement, que toute poésie, toute beauté s'est évanouie : « Le lecteur n'est guère ému, ni moi non plus ; il pense involontairement ici au livre de Pascal, et mesure l'étonnante différence qu'il y a entre un versificateur et un homme. » Taine ne se rendait pas compte, semble-t-il, que presque chacun des vers de Pope qu'il avait cités était la traduction d'une phrase de Pascal. Sa conclusion n'en est que plus frappante, et nous paraît très vraie. Ce qui fait Pascal si grand, ce ne sont pas tellement ses pensées tour à tour vigoureuses ou subtiles, ni ses tours énergiques, c'est la puissance de sa sincérité et de son émotion. Or tout cela a disparu dans Pope, à la réserve peut-être d'un seul passage, celui de la contemplation des deux infinis. L'eau-forte des *Pensées* a été délayée, édulcorée par l'optimisme, au sourire contraint, et un peu niais. Pope a mué dans son creuset de rhéteur les effrois et les vertiges de Pascal en antithèses, en expressions ingénieuses, en beau langage, ou, pour reprendre le jugement de Taine, et retourner à notre tour le mot célèbre : on cherchait un homme ; on ne trouve qu'un auteur.

4. LA ROCHEFOUCAULD

La Rochefoucauld est, à notre connaissance, un des premiers auteurs français avec qui Pope ait été en contact, et ce fut sans doute par l'intermédiaire de Wycherley. « Il s'endormait le soir, raconta Pope à Spence, en lisant Montaigne, La Rochefoucauld, Sénèque ou Gracian ; car c'était ses auteurs favoris. »¹ Mais de tous, c'est La Rochefoucauld qu'il préférerait. Quel moraliste aurait pu mieux convenir à cette survivance de la cour de Charles II, à ce misanthrope au franc parler, ce *Plain Dealer*, dont la vie, tantôt brillante, tantôt assombrie de déconvenues, allait s'éteignant dans la gêne et l'oubli. La Rochefoucauld, dans cet âge où grandissaient la main dans la main moralité et sentimentalité, c'était un écho attardé du cynisme et de l'esprit endiablé des Buckingham et des Rochester.

1. *Anecdotes*, p. 150.

Aussi comprend-on que Wycherley et Pope ne se soient pas entièrement accordés sur ce sujet. Dans les conseils que le jeune critique donnait à son vieil ami, il lui expliquait que l'esprit ne suffit pas, qu'il faut écrire avec méthode, que la composition et l'harmonie qu'on met entre les différentes parties d'un morceau donnent plus de valeur aux pensées exprimées, ainsi que Dryden l'avait dit dans une charmante comparaison : « Les sauvages Indiens ne choisissent pas seulement les plumes de leur coiffure pour la beauté de leurs couleurs, mais ils les disposent de manière qu'elles se fassent valoir les unes les autres. Dans votre cas, disait Pope, la méthode est aussi nécessaire que les suppressions ; faute de quoi, mieux vaudrait détruire tout l'ensemble et les (*sic*) réduire à des pensées détachées en prose, comme celles de La Rochefoucauld, ainsi que je vous l'ai plus d'une fois suggéré. » ¹ Ce fut même le dernier conseil qu'il donna à Wycherley, si toutefois l'on peut se fier aux dates et aux termes des lettres à Wycherley que Pope publia lui-même. Mais si ces lettres furent retouchées, de manière à faire valoir la précocité de Pope, ou afin de répondre à telle accusation portée contre lui par un Gildon, il semble vraisemblable que dans l'ensemble elles restent véridiques ; elles sont sujettes à caution pour qui recherche des précisions de dates, ou des indications sur le caractère de Pope ; nous n'avons pas lieu de nous méfier de ce qu'elles nous enseignent sur la manière dont Pope jugeait La Rochefoucauld vers sa vingtième année.

Wycherley suivit-il le conseil qu'on lui donnait d'écrire des maximes plutôt que des vers ? Pope le pensa : « Il semble, d'après l'édition des *Œuvres Posthumes* de Wycherley, dit-il un jour à Spence, qu'il a suivi l'avis que je lui avais si souvent donné, et qu'il a fait de ses vers quelques centaines de maximes en prose. » ² Et en effet dans ces *Œuvres*, parues en 1728, se trouvent 308 *Maximes et Réflexions morales*. Mais il faut dire que Wycherley n'avait pas besoin pour écrire des maximes de suivre les conseils de Pope. Il ne dissimulait pas son culte pour La Rochefoucauld ; le titre même qu'il avait pris était un aveu de son imitation. Seulement, à relire sous sa plume tant de pensées qui appartiennent à son modèle, on reconnaît que Pope avait raison et que plus d'une fois la mémoire défaillante du vieillard lui joua le mauvais tour de lui laisser croire siennes les pensées du moraliste français.

1. Lettre du 20 Nov. 1707, VI, 34 et suiv.

2. *Anecdotes*, p. 113 et cf. 121.

Il se trouva qu'un autre ami de Pope fut aussi grand admirateur de La Rochefoucauld. C'était Swift. Sa vigoureuse misanthropie, sa sincérité poussée jusqu'à la brutalité, son horreur de tout mensonge, même de cette hypocrisie, ou de cette cause d'hypocrisie, qu'est le sentiment, faisaient que, pour des raisons différentes de celles de Wycherley, il se plaisait comme lui à feuilleter les *Maximes*. On n'a pas à chercher bien loin pour en trouver la preuve. Il écrit à Pope le 30 Août 1716 : « Fools in my opinion are as necessary for a good writer as pen, ink and paper ¹ ». N'est-ce pas la maxime CXL ? « Un homme d'esprit serait souvent bien embarrassé sans la compagnie des sots » Parfois ce n'est pas une ressemblance de termes, ni même précisément une analogie de pensée, mais une manière semblable d'envisager les actions et les attitudes humaines. « Il y a, dit La Rochefoucauld, dans les afflictions, diverses sortes d'hypocrisies. » ² Et il les énumère. Swift raconte à Stella l'entrevue de la Duchesse d'Ormonde et de sa fille, Lady Betty. Elles ont fondu en larmes... et Swift avec une bonté bourrue, les a grondées de se laisser aller à leur émotion. Il ajoute : « There is something of farce in all these mournings, let them be ever so serious. People will always pretend to grieve more than they really do...³ » Swift pensait ou affectait de penser avec autant de cynisme que La Rochefoucauld. Combien différent de Pope ! Il est évident que sur ce point les deux amis ne pouvaient s'entendre.

Et c'est bien ce que nous montre leur correspondance. A une lettre souvent citée de Swift où il exprime sa haine des hommes ⁴, Pope répond qu'il a entre autres projets celui d'écrire une série de *Maximes* à l'encontre des principes de La Rochefoucauld ⁵. Swift voit fort bien dans l'annonce de ce projet une botte portée à sa misanthropie : « Vous avez la hardiesse de me dire que vous avez l'intention d'écrire des *Maximes* à l'encontre de La Rochefoucauld, qui est mon favori, parce que j'ai trouvé en lui mon caractère tout entier. Cependant je vais le relire ; il se peut que j'aie depuis subi quelque changement ⁶. »

1. VII, 15.

2. *Réflexions Morales* : 232.

3. Le 14 Janvier 1713.

4. 29 Sept. 1725. Cf. VII, 53.

5. 15 Oct. 1725. VII, 59.

6. 26 Nov. 1725, VII, 63-64.

Non, le cœur de Swift n'avait pas changé. Quelques années plus tard il écrit sur un thème de La Rochefoucauld : « Dans l'adversité de nos meilleurs amis, nous trouvons toujours quelque chose qui ne nous déplaît pas, » ses variations bien connues *Sur la Mort du Dr Swift* : « Comme La Rochefoucauld a tiré ses *Maximes* de la nature, je les crois vraies : elles ne prouvent pas qu'il eut une âme corrompue ; la faute en est à l'humanité :

As Rochefoucauld his Maxims drew
From nature, I believe them true :
They argue no corrupted mind
In him ; the fault is in mankind ¹. »

Mais pas plus que Wycherley, Swift ne réconcilie Pope avec La Rochefoucauld. Tant de dureté le blesse. Sa nature, trop faible, ne lui permet pas de maîtriser sa sensibilité, ou de la recouvrir d'un vernis d'indifférence. Swift lui écrit-il une lettre d'une mélancolie poignante, où sont évoqués les souvenirs des amis éloignés par la mort ou par son exil ? Pope songe à la *Maxime* dont Swift avait tiré ses réflexions sur sa propre mort, et il lui répond aussitôt : « I can bear everything in the world, better than the complaints of my friends. » ² N'est-ce pas ainsi que Swift l'avait jugé. « Je serais pleuré par celui-ci un jour, par celui-là une semaine, mais par Pope, le pauvre Pope, un mois entier » :

Poor Pope would grieve a month, and Gay
A week, and Arbuthnot a day ³. »

Qu'ils discutèrent les *Maximes* non seulement pour le fond, mais aussi pour la forme, c'est ce que semble indiquer une des conversations de Pope avec Spence ⁴ : « Une fois que nous nous trouvions passer quelque temps ensemble à la campagne, je lui dis un jour : « Si l'on notait les pensées qui viennent à l'esprit en se promenant dans les champs, ou en flânant dans sa bibliothèque, il y en aurait peut-être plus d'une qui vaudrait bien les pensées les plus méditées. » Là-dessus nous nous accordâmes pour écrire toutes les

1. *The Poetical Works of Dr Swift*. London (Aldine). Vol. II, p. 81 et suiv.

2. Swift à Pope : 2 Déc. 1736. Pope à Swift : 30 déc. 1736. VII, 347-349. Il nous semble que Pope songe plutôt à la maxime de Swift qu'à celle qu'il avait composée lui-même. Cf. la n. d'Elwin. VII, 349, n. 1.

3. *On the Death of Dr Swift*, Éd. cit. p. 91.

4. *Anecdotes*, p. 119.

réflexions improvisées qui nous viendraient à la pensée pendant tout le temps que nous passerions ensemble. C'est ce que nous fîmes, et c'est l'origine des maximes publiées dans nos *Mélanges*. Celles qui sont à la fin d'un volume sont de moi, et celles qui sont à la fin de l'autre volume appartiennent au Dr. Swift. » Ces maximes de Pope, intitulées *Pensées sur Divers Sujets*, nous pouvons les lire au Volume X des *Œuvres* dans l'édition Elwin.

Elles ne sont pas toutes originales. Il est plaisant d'y retrouver par exemple le mot de Dryden que Pope citait jadis à Wycherley pour lui persuader qu'il ne suffisait pas de trouver des pensées brillantes pour être poète : le tout, c'était de savoir les disposer : « We should manage our thoughts in composing a poem, as shepherds do their flowers in making a garland ; first select the choicest and then dispose them in the most proper places, when they give a lustre to each other : *like the feathers in Indian crowns, which are so managed that every one reflects a part of its colour and gloss on the next* ¹. »

Du reste, Pope, tout comme le pauvre vieux Wycherley autrefois, répète La Rochefoucauld sans s'en apercevoir. Il écrit ainsi : « The greatest advantage I know of being thought a wit by the world is that it gives one the greater freedom of playing the fool ². » Voilà qui rappelle singulièrement la Maxime CCCCXV : « L'esprit nous sert quelquefois hardiment à faire des sottises » surtout sous sa forme anglaise : « Wit sometimes gives us a privilege of playing the fool boldly. » Pope écrit encore : « I never knew a man in my life who could not bear another's misfortune like a christian ³. » La Rochefoucauld avait dit : « Nous avons tous assez de force pour supporter les maux d'autrui » Enfin Pope dit : « Some old men by continually praising the time of their youth, would almost persuade us that they were no fools in those days ; but unluckily they are left themselves for examples ⁴. » N'est-ce pas remaniée, et quelque peu abîmée, la fameuse maxime : « Les vieillards aiment à donner de bons préceptes pour se consoler de n'être plus en état de donner de mauvais exemples. » ⁵

1. X. 557.

2. X. 553.

3. X. 560.

4. X. 553.

5. C'est précisément une des maximes que Wycherley avait involontairement retenues : « Old men give young men good counsel, not being able to give them bad examples. » Cf. Perromat, *William Wycherley*, p. 310.

On ne retrouve pas du reste dans ces *Pensées* que du La Rochefoucauld. Ainsi cette maxime : « We may see thè small value God has for riches, by the people he gives them to »¹, est le résumé d'une pensée de La Bruyère : « Rien ne fait mieux comprendre le peu de chose que Dieu croit donner aux hommes en leur abandonnant les richesses, l'argent, les grands établissements et les autres biens, que la dispensation qu'il en fait et le genre d'hommes qui en sont le mieux pourvus. »² Il faut dire que cette maxime n'est peut-être pas de Pope ; elle est suivie des initiales D. A., où nous lirions pour notre part : Dr. Arbuthnot, d'autant plus volontiers que c'est par cette même pensée qu'il termine son épitaphe infâmante de Chartres :

A conspicuous Proof and Example
Of how small estimation is Exorbitant Wealth
In the sight of God,
By his bestowing it on the most Unworthy of all Mortals³.

C'est assez dire que ces maximes de Pope ne sont pas toutes originales pour le fond. On doit aussi remarquer qu'elles empruntent aux réflexions habituelles des moralistes, et surtout de La Rochefoucauld, une tournure de pensée sombre et volontiers cynique, qui ne reflète ni la nature, ni l'opinion vraie de Pope. Nous l'avons vu écrire à Swift : « I can bear everything in the world, better than the complaints of my friends. » Lorsqu'il compose une maxime, il dit tout le contraire : « I never knew any man in my life who could not bear another's misfortunes perfectly like a christian⁴. » Nous n'aurions garde de nous en étonner : choquer l'opinion reçue, faire parade d'un savoir des hommes désabusé et amer, n'est-ce pas l'assaisonnement favori de ce paradoxe en raccourci qui s'appelle la maxime ?

Parmi ces *Pensées* de Pope il y en a d'originales et de fines. Ainsi cette jolie réflexion sur les intelligences trop promptes : « Some people will never learn anything for this reason, because they understand everything too soon »⁵, ou cette autre qui pourrait

1. X. 559.

2. *Les Caractères*. Paris, 1714, p. 185, *Des Biens de Fortune*.

3. III. 129 n. Déjà Prévost signalait dans le *Pour et Contre* que les *Pensées Diverses* de Swift avait été « pillées pour la plupart dans La Bruyère et La Rochefoucauld. » Vol. VI, p. 7.

4. X. 560.

5. X. 554.

être banale, si on ne songeait qu'elle a été écrite, pensée, éprouvée peut-être par Pope, ce fieffé menteur : « He who tells a lie is not sensible how great a task he undertakes ; for he must be forced to invent twenty more to maintain that one ¹. »

Cette dernière maxime nous montre que Pope n'atteint pas à la perfection où La Rochefoucauld avait, du premier coup, porté le genre. Car en ajoutant à la première partie : « He who tells a lie... » une sorte de queue explicative : « for he must... », il sacrifie la concision, qualité primordiale, il perd ce qui fait le charme principal de la maxime : cette surprise, ce léger choc qui jette l'esprit un instant dans l'incertitude et l'incite à rêver.

En outre beaucoup des *Pensées* de Pope sont construites plutôt sur une image que sur une idée. Elles sont du genre pittoresque. Sans doute les images ne sont pas absentes des *Maximes* de La Rochefoucauld ; elles y ajoutent de la valeur, ou tout au moins du piquant. Ainsi : « Les vertus se perdent dans l'intérêt, comme les fleuves se perdent dans la mer » ² ou encore : « L'absence diminue les médiocres passions et augmente les grandes, comme le vent éteint les bougies et rallume le feu. » ³ Mais assurément les maximes à images sont rares chez La Rochefoucauld. Dans Pope, au contraire, elles sont la grande majorité. Il y en a de jolies ; ainsi : « Flowers of rhetoric in sermons and serious discourses are like the blue and red flowers in corn, pleasing to those who come only for amusement, but prejudicial to him who would reap the profit from it. » ⁴ D'autres sont amusantes : « Women, as they are like riddles in being unintelligible, so generally resemble them in this, that they please us no longer when once we know them. » ⁵ Mais trop souvent l'image, comme un lierre parasite, a envahi la pensée, ou plutôt on soupçonne que l'image est le principal, et la pensée un simple accessoire. Dans : « Wit in conversation is only a readiness of thought and a facility of expression or (in the midwives phrase) a quick conception, and an easy delivery ⁶ », c'est la comparaison seule qui fait l'in-

1. Id., id.

2. *Maxime*, CLXXI.

3. *Maxime* CCLXXVI.

4. X. 554.

5. X. 558.

6. X. 556. Cf. sa première lettre à Wycherley. 26 Déc., 1704 (VI, 16). « True wit, I believe, may be defined a justness of thought, and a facility of expression ; or, in the midwives phrase, a perfect conception, with an easy delivery. » En écrivant la

térêt de cette maxime, dont le fond est tout à fait banal. De même lorsqu'on lit : « To endeavour to work upon the vulgar with fine sense, is like attempting to hew blocks with razors »¹, on voit bien que la pensée elle-même n'offre aucun intérêt, car tout le monde s'accorde à reconnaître que le vulgaire n'est pas sensible aux raisons trop subtiles.

En tout cas, et c'est ce qu'il importait pour nous de constater, Pope avait pratiqué les *Maximes* de La Rochefoucauld. Cela ne se reconnaît pas seulement aux souvenirs sans doute involontaires qu'il en a gardés ; nous avons la preuve qu'il s'est livré à ce jeu littéraire dont La Rochefoucauld était le maître incontesté.

Aussi ne saurait-on s'étonner de retrouver çà et là dans les poèmes de Pope quelque souvenir des *Maximes*. Dans la troisième *Épître Morale*, où il parle de cette passion dominante qu'est l'amour du lucre, il rappelle que la passion est plus forte que la raison elle-même. Mais il vaut mieux qu'il en soit ainsi :

Less mad the wildest whimsey we can frame,
Than ev'n that passion, if it has no aim ;
For tho' such motives folly you may call,
The folly's greater to have none at all².

Warton (qui connaissait admirablement nos moralistes) signale que Pope a répété ici mot pour mot une maxime de La Rochefoucauld dont il cite la version anglaise : « The man who lives without folly is not so wise as he fancies, » et qui est la Maxime CCIX : « Qui vit sans folie n'est pas si sage qu'il croit. »

Mais il y a dans les poèmes de Pope mieux que des souvenirs isolés de La Rochefoucauld. Nous avons cité la lettre du 30 Décembre 1736, où il écrivait à Swift qu'il allait réfuter les *Maximes*. Cette réfutation, nous ne l'avons pas trouvée dans les *Pensées* de Pope. Nous allons la trouver, ou du moins en trouver une, dans le *Première Épître Morale* adressée à Temple. Elle est intitulée *De la connaissance et du caractère des hommes*. Elle est généralement considérée comme l'épître la plus faible de Pope et l'on admet aussi que Warburton, en la lui faisant remanier, l'a rendue plus obscure

maxime, se souvenait-il de sa lettre ? Ou plutôt la lettre n'a-t-elle pas été fabriquée au moment où Pope s'amusait au jeu des maximes ? Elle ne fut publiée qu'en 1735.

1. X. 550.

2. vv. 155-158.

qu'elle n'était sous sa première forme. Pour découvrir la pensée de Pope, ou tout au moins son attitude première, son point de départ, nous nous servons donc de la réimpression de l'édition primitive, telle qu'elle est donnée au volume III de l'édition Elwin.

Pope commence par montrer qu'il ne suffit pas pour connaître l'homme de le considérer dans l'abstrait ; ni les livres, ni l'expérience ne peuvent, si on les prend séparément, nous donner ce savoir.

Yes, you despise the man to books confin'd,
Who from his study rails at human kind ;
Tho' what he learns, he speaks and may advance
Some gen'ral maxims, or be right by chance ¹.

Débitier des maximes générales dont certaines se trouvent être vraies, ce n'est pas être philosophe, pas plus que ne l'est le perroquet, qui traite tous les passants de « cocu », « putain » ou « coquin » et qui parfois tombe juste. Première condamnation de La Rochefoucauld et des maximes dans lesquelles il prétend enfermer toute la science humaine.

Cependant l'autre extrême est également dangereux :

Men may be read, as well as books, too much ².

Warton, pour expliquer ce vers, a recours à Madame de Sévigné : « Say what they will of the great book of the world, we must read others to know how to read that. » Et dans son *Essai sur le Génie de Pope*³, commentant ce même vers, il signale que la crainte de paraître pédant est la folie du siècle, et que les Anglais l'ont empruntée aux Français, à qui (chose admirable !) les Jésuites l'avaient inculquée, lorsqu'ils ont constaté que le savoir faisait de trop rapides progrès parmi les laïcs ! « Ce ridicule a été poussé si loin, dit Warton, que l'éditeur de La Rochefoucauld s'est excusé en forme de citer Sénèque en latin... » ⁴ Mais ni Warton, ni apparemment les autres éditeurs, n'ont vu que Pope se contentait de citer ici une maxime de La Rochefoucauld : « Il est plus nécessaire d'étudier les hommes que les livres », ou, sous sa forme anglaise ; « 'Tis more necessary to study men than books ⁵. »

1. vv. 1-4.

2. v. 10.

3. Cf. III, 56, n. 1.

4. *Op. cit.*, Vol. II, p. 123-124.

5. Si le véritable point de départ de l'*Épître* de Pope a échappé à Warton, qui

En quatre vers Pope développe rapidement cette pensée : mieux vaut le livre que l'observation personnelle, pour laquelle on est naturellement porté à être trop partial : les maximes sont fondées sur des notions et celles-ci sur des conjectures :

To observations which ourselves we make,
We grow more partial for th' observer's sake ;
To written wisdom, as another's, less :
Maxims are drawn from notions, these from guess ¹.

Comment faut-il comprendre ceci ? Warburton y signale une allusion cachée au système des *Maximes* de La Rochefoucauld. Et une note d'Elwin appuie dans le même sens, en expliquant le mot *notion* selon l'acception de Locke : les notions sont des idées complexes formées dans la pensée au moyen de diverses idées simples. Les idées sont vraies, les notions sont fausses, « as (if) they had their original and constant existence more in the thoughts of men than in the reality of things ². »

La pensée de Pope serait donc que les observations faites sur les hommes, qui ne sont que des conjectures sur leur nature, mènent, ou peuvent mener, à des notions inexactes, sur lesquelles se basent les maximes. Conclusion : ceux qui se contentent d'étudier les livres et de répéter les maximes des autres risquent de se tromper, et ceux qui étudient les hommes et en tirent des maximes se trompent encore.

On peut se demander si Pope n'a pas été amené à cette critique abstraite, à cette attaque détournée des *Maximes* de La Rochefoucauld par la lecture de Locke. Nous avons vu qu'il emploie le terme de *notion* conformément à la définition qu'en donne l'*Essai sur l'Entendement humain*. D'autre part tout un chapitre de cet ouvrage est consacré aux *Maximes*. ³ On y trouve même une phrase qui explique la pensée de Pope beaucoup mieux que celle que citent ses commentateurs, et que nous avons donnée après eux :

pourtant connaissait bien La Rochefoucauld, c'est sans doute parce que la maxime que nous citons manque aux cinq premières éditions. On la trouve dans la sixième (Paris, chez Barbin, 1693) sous le n° XVII. Mais c'est très probablement dans la traduction de 1706, où les *Maximes* de La Rochefoucauld sont précédées des *Discours d'Esprit*, que Pope l'a trouvée sous la forme que nous citons. (*Moral Reflections*, p. 94).

1. vv. 11-14.

2. III, 56, n. 2. Locke : Liv. II, Ch. xxii. § 2.

3. Liv. IV, Chap. vii.

« One thing farther, I think, it may not be amiss to observe concerning these general maxims, that they are so far from improving or establishing our minds in true knowledge, that if our notions be wrong, loose, or unsteady, and we resign up our thoughts to the sound of words, rather than fix them on settled determined ideas of things ; I say, these general maxims will serve to confirm us in mistakes ; and in such a way of use of words, which is most common, will serve to prove contradictions : e. g. he that, with Des Cartes, shall frame in his mind an idea of what he calls body to be nothing but extension, may easily demonstrate that there is no vacuum, i. e. no space void of body, by this maxim, what is, is ¹ ». Les maximes telles que les entend Locke ne sont pas celles que critique Pope. Ce sont les axiomes, les vérités premières qui servent aux philosophes, et particulièrement à Descartes, de point de départ pour leurs déductions. Pope tente d'appliquer à la connaissance des hommes ce que Locke avait établi pour la science des idées ; il est inspiré par la même aversion pour la méthode déductive, ou pour ce qui semble s'en rapprocher. Voici en effet, dans les quatre vers suivants, qui dans le texte primitif formaient un petit paragraphe détaché, une nouvelle critique de la méthode de La Rochefoucauld :

There's some peculiar in each leaf and grain ;
 Some unmark'd fibre, or some varying vein :
 Shall only man be taken in the gross ?
 Grant but as many sorts of mind as moss ².

En d'autres termes, les hommes ne sont pas tous semblables, et le moraliste, qui entreprend de les étudier, comme le botaniste les plantes, se trouve en face de mainte espèce différente. Il y a plus de trois cents espèces de mousse, fait remarquer Pope en note. Ne doit-il pas y avoir au moins autant d'espèces d'hommes ? On voit où Pope veut en venir. Qu'on ne dise point que tous les hommes s'expliquent par le seul amour-propre, mais qu'on avoue qu'il y a autant de types d'hommes qu'il y a de passions dominantes.

Nouvelle cause d'incertitude : les observateurs diffèrent les uns des autres, ils diffèrent d'eux-mêmes, ils sont sujets aux com-

1. Paragraphe 12.

2. vv. 15-18.

bats que se livrent en eux la nature, la coutume, la passion... Ils verront donc les objets différemment, selon le jeu de leurs passions ou de leur imagination ¹. Et combien inconstant et mobile est l'homme ! La vie fuit trop vite pour qu'on puisse l'observer. Au moment où l'on croit saisir le principe d'une action humaine, il a déjà cessé d'être ce principe ². Souvent, perdu dans la folle ronde des passions, le motif de notre action nous échappe à nous-mêmes... Et c'est quelque chose d'obscur, de confus pour notre œil intérieur, qui est peut-être la cause de ce que nous faisons ³. Impossible donc de conclure au pourquoi des actions humaines : la même complexion aduste poussera Charles au couvent et Philippe à la guerre ⁴.

La conclusion, sous-entendue, est toujours la même : il est impossible de ramener les actions d'un homme à un motif unique.

Mais Pope continue sa démonstration. Il soutient maintenant que les actions ne sont pas toujours révélatrices de l'homme. Cet homme paraît bon : ce n'est qu'une apparence ; la fortune l'a favorisé, ou bien le vent n'est plus à l'est... Voici maintenant que pour réfuter La Rochefoucauld, il semble qu'il lui emprunte ses armes, et qu'il les retourne contre lui. Que dit en effet Pope de l'humilité ?

Not therefore humble, he who seeks retreat,
Pride guides his steps, and bids him shun the great ⁵.

La Rochefoucauld avait écrit : « L'humilité n'est souvent qu'une feinte soumission dont on se sert pour soumettre les autres ; c'est un artifice de l'orgueil qui s'abaisse pour s'élever ⁶... »

Et ce vers :

Who combats bravely therefore is not brave ⁷,

n'a-t-il pu être suggéré par les diverses maximes où La Rochefoucauld montre que divers sentiments se mêlent à la valeur ;

1. vv. 23-28.

2. vv. 29-40.

3. vv. 41-50.

4. vv. 50-60.

5. vv. 65-66.

6. *Max.* CCLIV.

7. v. v. 67.

ainsi : « La vanité, la honte, et surtout le tempérament font la valeur des hommes » ? ¹

Mais la vérité, c'est que Montaigne, plus que tout autre, a nourri ses méditations et c'est de lui que Pope s'inspire pour réfuter La Rochefoucauld. Faut-il s'en étonner ? Tous ces raisonnements sur l'inconstance et la mobilité humaines ne sont-ils pas dans la manière des *Essais* ? Plus d'un s'inspire à coup sûr du Chapitre I du Livre II intitulé : *De l'Inconstance de nos actions*. Nous y lisons en effet : « Ceux qui s'exercent à contreroller les actions humaines ne se trouvent en aucune partie si empeschez qu'à les r'apiesser et mettre à mesme lustre : car elles se contredisent communément de si estrange façon qu'il semble impossible qu'elles soient parties de mesme boutique ...² » Et plus loin : « Non seulement le vent des accidens me remue selon son inclination, mais en outre je me remue et trouble moy mesme par l'instabilité de ma posture ; et qui y regarde primement ne se trouve guere deux fois en mesme estat. Je donne à mon ame tantost un visage, tantost un autre, selon le costé où je la couche. Si je parle diversement de moy, c'est que je me regarde diversement. Toutes les contrarietez s'y trouvent selon quelque tour et en quelque façon. Honteux, insolent, bavard, taciturne, laborieux, delicat ; ingénieux, hebeté ; chagrin, debonnaire ; menteur, veritable : tout cela, je le vois en moy aucunement, selon que je me vire ; et quiconque s'estudie bien attentivement trouve en soy, voire et en son jugement mesme, cette volubilité et discordance. Je n'ay rien à dire de moy, entierement, simplement et solidement, sans confusion et sans meslange, ny en un mot ³ ». Tout ceci, Pope le résume en deux vers :

Oft, in the passions wild rotation tost,
Our spring of action to ourselves is lost ⁴.

De même les vers que nous avons cités sur la vaillance, et que nous avons tenté de rattacher à La Rochefoucauld, paraissent bien n'être que le résumé d'un autre passage du même chapitre des *Essais* : « ...l'estrangeté de nostre condition porte que nous soyons souvent par le vice mesme poussez à bien faire, si le bien

1. CCXX et cf. CCXIII à CCXVI.

2. C'est le début de l'*Essai*. Paris. J.ouaust. Vol. III, p. 1 et suiv.

3. Id., id. pp. 7-8.

4. vv. 41-42.

faire ne se jugeoit par la seule intention. *Parquoy un fait courageux ne doit pas conclure un homme vaillant* : celui qui le seroit bien à point, il le seroit tousjours et à toutes occasions. Si c'estoit une habitude de vertu, et non une saillie, elle rendroit un homme pareillement resolu à tous accidens, tel seul qu'en compagnie, tel en camp clos qu'en une bataille : car quoy qu'on die, il n'y a pas d'autre vaillance sur le pavé et autre en la guerre ; aussi *courageusement porterait-il une maladie en son lit* qu'une blessure au camp¹». De tout ce développement Pope a retenu les passages que nous avons soulignés et dont il a tiré ces deux vers :

Who combats bravely, is not therefore brave ;
He dreads a death-bed like the meanest slave².

Ce n'est pas tout. Nous allons bientôt retrouver l'influence de ce même chapitre des *Essais*. Pope en effet continue ainsi : on ne peut reconnaître la nature humaine par les actions des hommes. Supposé qu'on le fasse, cela peut encore aller pour les actions les plus fortes :

Take the most strong and sort them as you can³...

Mais les autres actions ? Que ferez-vous de celles qui se contredisent ? Les supprimerez-vous, les appellerez-vous dissimulation ?

What will you do with such as disagree
Suppress them, or miscall them policy⁴ ?

Montaigne avait écrit : « Il y a quelque apparence de faire jugement d'un homme par les plus communs traicts de sa vie ; mais, veu la naturelle instabilité de nos meurs et opinions, il m'a semblé souvent que les bons auteurs mesmes ont tort de s'opiniâtrer à former de nous une constante et solide contexture. Ils choisissent un air universel, et, suyvnt cette image, vont regeant et interpretant toutes les actions d'un personnage, et, s'ils ne les peuvent assez tordre, les vont renvoyant à la dissimulation.⁵ ». « S'ils ne

1. pp. 8-9.

2. vv. 67-68.

3. v. 72.

4. vv. 75-76.

5. Liv. II, Chap. I. Éd. cit. vol. III, p. 2-3.

les peuvent assez tordre », n'est-ce pas ce dont La Rochefoucauld se rend coupable lorsqu'il prétend ramener toutes les actions humaines à cet « air universel » qui est le seul amour-propre ?

Pope n'a pas encore fini sa démonstration, ou plutôt il la prolonge, passant en revue toutes les causes qui rendent l'homme divers, ondoyant, incompréhensible : le hasard, la fonction, l'éducation, l'humeur, la maladie... Sera-ce Montaigne, demande-t-il ou Charron, qui expliquera pourquoi Othon fut un guerrier et Cromwell un bouffon, pourquoi Louis XI, parjure, révérait les statuette de son chapeau, pourquoi le Régent s'épouvantait du cours des astres ? Dieu et la nature seuls ne changent pas. Et voici enfin sa conclusion :

Manners with fortunes, humours change with climes,
Tenets with books, and principles with times.
Judge we by nature ? Habit can efface,
Int'rest o'ercome, or policy take place :
By actions ? those uncertainty divides :
By passions ? these dissimulation hides :
Affection ? they still take a wider range :
Find, if you can, in what you cannot change ¹.

« Il y a là, dit Warton, enfermée dans ces huit vers, toute l'anatomie humaine ; on ne pourrait guère faire entrer plus de bon sens et d'observation en moins d'espace. Ce passage pourrait servir de point de départ à un commentaire volumineux, on pourrait en faire un système concernant la science du monde. » A quoi bon pareil commentaire ? Il n'y a qu'à relire sur l'inconstance, l'incertitude, l'instabilité humaines les pages de Montaigne, de Pascal, de La Bruyère peut-être, et même de La Rochefoucauld, que Pope a résumées avec sa concision et sa densité coutumières en ces quatre distiques ².

Désormais Pope va développer son propre système : celui de la passion dominante :

1. vv. 166-173.

2. Du vers 195

And most contemptible to shun contempt

l'abbé Yart, *Idée de la Poésie anglaise*, Vol. III, rapproche encore la maxime de La Rochefoucauld : « Il n'y a que ceux qui sont méprisables qui méritent d'être méprisés. » C'est possible, mais l'idée n'est pas la même. Il est curieux que le bon abbé, à part un autre passage, soit passé, sans les voir, à côté des citations et des réfutations de La Rochefoucauld que renferme le reste de l'*Épître* I.

Find, if you can, in what you cannot change ?

avait-il demandé. Il répond :

'Tis in the ruling passion : there alone
The wild are constant, and the cunning known,
The fool consistent, and the false sincere...
This clue once found unravels all the rest ¹.

La manière dont il entreprend sa démonstration est si curieuse, si révélatrice de la marche de sa pensée et de l'incapacité où il est de raisonner seul, et particulièrement sans l'appui de nos moralistes, que nous voudrions ajouter encore quelques remarques sur cette *Épître I*.

Pope vient d'exposer son système ; pour prouver qu'il est vrai, il évoque le personnage de Wharton, dont la passion dominante fut l'amour de la louange. Ici, point de difficulté. Mais il y a des cas plus obscurs, et les « plus sages » peuvent s'y tromper s'ils prennent les qualités secondes pour les premières. Ainsi lorsque Catilina amassait de l'argent, lorsque César débauchait une noble Romaine, l'avarice et la luxure n'étaient point leur vice premier : c'était l'ambition ². Il est aisé de découvrir qui inspire ces pensées à Pope ³. C'est évidemment Montaigne, l'un des « plus sages », qui au Livre II, Chapitre xxxiii de ses *Essais*, après avoir parlé de la tyrannie de l'amour, évoque les autres passions : « Là où les passions qui sont toutes en l'âme, comme l'ambition, l'avarice et autres, donnent bien plus à faire à la raison... » Il invoque alors l'exemple de Jules César : « Le seul exemple de Julius Cæsar peut suffire à nous montrer la disparité de ces appetits, car jamais homme ne fut plus adonné aux plaisirs amoureux ⁴ ». Après avoir énuméré certaines de ses conquêtes amoureuses, il reprend : « Mais l'autre passion de l'ambition, dequoy il estoit infiniment blessé, venant à combattre celle là, elle luy fit incontinent perdre place. Ses plaisirs ne luy firent jamais desrober une seule minute d'heure,

1. vv. 174-178.

2. vv. 210-215.

3. Signalé par Yart, *Idée de la Poésie anglaise*, Vol. III, p. 229. C'est le seul rapprochement qu'il ait fait avec Montaigne dans cette *Épître*. Il n'est ni dans Elwin, ni dans aucune édition que nous connaissions.

4. Ed. cit. Vol. V, p. 60.

ny destourner un pas des occasions qui se presentoient pour son agrandissement. Cette passion regenta en luy si souverainement, et posseda son ame d'une autorité si pleine, qu'elle l'emporta où elle voulut ¹ ». Et encore quelques pages plus loin : « Mais toutes ces belles inclinations furent altérées et estouffées par cette furieuse passion ambitieuse, à laquelle il se laissa si fort emporter qu'on peut aisément maintenir qu'elle tenoit le timon et le gouvernail de toutes ses actions ² ». Voilà bien l'analyse et la définition de la « passion dominante », découverte par Pope dans Montaigne ³.

Ici s'arrêtent les raisonnements et les discussions de cette *Épître*; elle s'achève sur des anecdotes qui illustrent la théorie chère à Pope. Nous pouvons dire que tout ce qui dans ce poème est discussion morale ou philosophique provient d'auteurs français. Pope réfute, attaque La Rochefoucauld; mais il n'eût certainement pas triomphé de son adversaire par ses propres moyens. Le véritable vainqueur en cette rencontre, c'est Montaigne. Et par un retour auquel Pope n'avait pas songé, il se trouve à son tour mis à mal par celui dont il avait emprunté le secours. Car il n'a pas vu que tous les arguments qu'il avait accumulés contre La Rochefoucauld pouvaient se retourner contre lui, et que, même armé de son système, il était tout aussi incapable de découvrir le secret, la clé des actions humaines, dont il avait abondamment prouvé, en répétant Montaigne, qu'elles sont incompréhensibles et insaisissables.

Voici donc une première réfutation des Maximes. Nous allons en trouver une autre dans l'*Essai sur l'Homme*.

Mais il faut dire d'abord que les premières allusions que nous trouvons à La Rochefoucauld dans l'*Essai* se lisent à l'*Épître II* et qu'ici, comme dans la *Première Épître Morale*, Pope, loin de

1. Id. p. 62-63.

2. Id., pp. 67-68.

3. Notons encore qu'aux vers 131-132 (édition définitive) Pope écrit :

Why risk the world's great empire for a punk ?
Cæsar perhaps might answer, he was drunk.

Elwin (ou Courthope) se contente de citer cette remarque de Jortin : « It is strange that Pope, or his learned friends, should not have known that drunkenness was not one of Cæsar's vices ». Pope pensait encore à Montaigne, à un passage de ce même chapitre xxxiii du Livre second : « Et quant à ce que ce mesme Caton l'appella un jour yvrongne, cela advint en cette façon... » Éd. cit., p. 64-65.

le réfuter, se sert de ses observations pour expliquer le mécanisme des passions.

Que peut faire la raison, cette faible souveraine, contre les passions ? Nous apprendre à gémir sur notre nature...

Or from a judge turn pleader, to persuade
The choice we make, or justify it made ¹.

Il faut peut-être voir dans ce distique, comme Warton l'a fait, un souvenir de La Rochefoucauld, bien que la citation qu'il donne ne se rapporte, que nous sachions, à aucune maxime précise. Le distique qui suit :

Proud of an easy conquest, all along
She but removes weak passions from the strong ²,

rappelle singulièrement la Maxime X : « Il y a dans le cœur humain une génération perpétuelle de passions, en sorte que la ruine de l'une est toujours l'établissement de l'autre ».

Quelques vers plus loin, parlant des fortes passions qui l'emportent sur les plus faibles, Pope signale que l'amour du bien-être, c'est-à-dire la paresse, conquiert parfois l'amour du pouvoir, de la science, de l'or ou de la gloire :

Let pow'r or knowledge, gold or glory, please,
Or (oft more strong than all) the love of ease ³.

On peut en rapprocher la Maxime CCLXVI : « C'est se tromper que de croire qu'il n'y ait que les violentes passions, comme l'ambition et l'amour, qui puissent triompher des autres. La paresse, toute languissante qu'elle est, ne laisse pas d'en être souvent la maîtresse : elle usurpe sur tous les desseins et sur toutes les actions de la vie ; elle y détruit et y consume insensiblement les passions et les vertus. »

Enfin les vers :

See some strange comfort ev'ry state attend,
And pride bestowed on all, a common friend ⁴,

1. *E. M. Ep.* II, vv. 155-156.

2. *E. M. Ep.* II, vv. 157-158.

3. *E. M. Ep.* II, vv. 169-179.

4. *E. M. Ep.* II, vv. 271-272.

pourraient avoir été inspirés par la Maxime XXXVI : « Il semble que la nature, qui a si sagement disposé les organes de notre corps pour nous rendre heureux, nous ait aussi donné l'orgueil pour nous épargner la douleur de connaître nos imperfections ».

Mais ce ne sont là que des emprunts ou des souvenirs isolés. Il y a dans la même *Épître* un passage infiniment plus intéressant. Pope pose en principe qu'il y a des vertus et des vices ; mais parfois leurs différences sont si petites que, pareilles à la lumière et à l'ombre qui se mêlent dans un tableau, on ne sait « où finit la vertu et où commence le vice ».

Fools ! who from hence into the notion fall,
That vice or virtue there is none at all.
If white and black blend, soften, and unite
A thousand ways, is there no black or white ?
Ask your own heart, and nothing is so plain ;
'Tis to mistake them costs the time and pain ¹.

Nous retrouvons ce terme de « notion », cette idée inexacte sur laquelle les maximes sont fondées, à ce que Pope disait dans la *Première Épître Morale*. Mais ce qui prouve sans aucun doute que Pope pense ici à La Rochefoucauld, c'est que dans le manuscrit on pouvait lire ces vers ² :

To strangle in its birth each rising crime
Requires but little, — just to think in time.
In ev'ry vice, at first in some degree
We see some virtue, or we think we see.
Our vices thus are virtues in disguise,
Wicked but by degrees, or by surprise.

Une autre leçon du manuscrit donnait :

Thus spite of all the Frenchman's witty lies
Most vices are but virtue in disguise.

Ce spirituel Français, c'est évidemment La Rochefoucauld, qui avait pris comme épigraphe de son ouvrage cette maxime qui résume toutes les autres : « Nos vertus ne sont le plus souvent que des vices déguisés. » On sait comment les contemporains de Pope

1. vv. 211-216.

2. Cités dans Elwin, II, 392, n. 3.

ont joué là-dessus, comment Mandeville, par exemple, a soutenu que des vices particuliers sort le bien général, et comment Bolingbroke, reprenant la pensée de Mandeville, a pensé escamoter le problème du mal. C'est bien ce que Pope songe à faire aussi, à preuve ce propos que Spence recueillit vers ce temps-là : « As L'Esprit, La Rochefoucauld, and that sort of people prove that all virtues are disguised vices I would engage to prove all vices to be disguised virtues. Neither, indeed, is true : but this would be a more agreeable subject ; and would overturn their whole scheme ¹ ». Pope n'est donc pas tellement persuadé de la vérité de son propre système. C'est, dirait-on, par une sorte de gageure qu'il répond à La Rochefoucauld : « Vous me dites que les vertus sont des vices déguisés ; point du tout, ce sont les vices qui sont des vertus déguisées. » Il y tient si peu qu'il s'empresse de reconnaître, dès le début du paragraphe suivant de l'*Essai*, que le vice existe et il en fait :

...a monster of so frightful mien,
As, to be hated, needs but to be seen ².

Plutôt que l'expression de sa philosophie du bien et du mal, son attitude envers La Rochefoucauld semble être le fait d'une antipathie irraisonnée et comme instinctive. Cette misanthropie systématique lui fait horreur.

Est-il besoin de le dire ? Dans le développement du système élaboré peut-être par Bolingbroke, en tout cas sous son influence, Pope est beaucoup plus poète que philosophe ; peu lui importent les contradictions. C'est ainsi qu'il a fait le procès de l'homme ; mais il l'a aussi justifié et glorifié. L'honnête homme, voilà la plus belle œuvre de Dieu ; le bonheur, c'est l'exercice de la vertu... et il est prêt à exalter la dignité humaine. A ce point de vue, il est bien de son temps. Déjà en trouve chez lui cette grande idée de la bonté naturelle de l'homme qui prend naissance vers le commencement du siècle et va s'affirmant d'année en année. Est-il besoin de souligner qu'elle prend le contrepied du système de La Rochefoucauld, qui condamne tous les titres que l'homme prétend revendiquer à la vertu ? Voyons comment parle de lui un des premiers sentimentalistes anglais, contemporain de Pope, et un mo-

1. *Anecdotes*, p. 9.

2. *E. M. Ep.* II, vv. 217-218.

L'Influence française dans l'Œuvre de Pope

ment son ami. C'est une page de Steele dans le *Tatler* : « I must confess, there is nothing that more pleases me, in all that I read in books, ...than such passages as present human nature in its proper dignity... The finest authors of antiquity have taken him [l'homme] on the more advantageous side. They cultivate the natural grandeur of the soul, raise in her a generous ambition, feed her with hopes of immortality and perfection, and do all they can to widen the partition between the virtuous and the vicious, by making the difference betwixt them as great as between gods and brutes. In short, it is impossible to read a page in Plato, Tully, and a thousand other antient moralists, without being a greater and a better man for it. On the contrary, I could never read any of our modish French authors, or those of our own country, who are the imitators and admirers of that trifling nation, without being for some time out of humour with myself, and at everything about me. Their business is, to depreciate human nature, and consider it under its worst appearances. They give mean interpretations and base motives to the worthiest actions : they resolve virtue and vice into constitution. In short, they endeavour to make no distinction between man and man, or between the species of men and that brutes. As an instance of this kind of authors, among many others, let any one examine the celebrated Rochefoucauld, who is the great philosopher for administring of consolation to the idle, the envious, and worthless part of mankind. »

Après quoi Steele, pour mieux convaincre son lecteur, raconte l'histoire d'un jeune homme d'intelligence moyenne, mais d'une grande vivacité, qui s'était plongé dans des ouvrages de ce genre suffisamment pour devenir athée, ou libre-penseur, pas assez pour être philosophe ou homme de bon sens. De retour chez lui, il scandalisa et révolutionna sa famille, jusqu'au jour où son père prit un bâton et lui fit lâcher de force son système : « cudgelled him out of his system ¹ ! » Belle réfutation des *Maximes* !

Pope se rapproche sur ce point de Steele plus que de Swift. Swift est misanthrope ; il écrit un jour à Pope : « Je hais et déteste cet animal qui s'appelle homme, bien que j'aime cordialement Jean, Pierre, Thomas et ainsi de suite ² ». Pope ne répond pas à cette déclaration de principe. Mais il aurait pu répondre ceci : « J'aime

1. *Tatler*. N° 108, 17 Déc. 1709.

2. 29 Sept. 1725. VII, 53.

la créature du bon Dieu qui s'appelle homme ; mais je déteste Jean, Pierre, Thomas et tous les autres ; du moins je me suis conduit (même envers Jonathan, Henry et Ralph et ainsi de suite), tout comme si je les avais détestés ». Pour ce qui est de la nature humaine Swift est pessimiste et Pope optimiste, par système. Mais chez l'un comme chez l'autre, le cœur ne suit pas toujours le cerveau, ni la pratique, la théorie.

Il est un autre point où il se trouve en contradiction absolue avec La Rochefoucauld ; c'est sur la conception de l'amour-propre et sur le rôle que celui-ci joue dans le mécanisme humain et social. Pope n'est ici, semble-t-il bien, que le disciple de Shaftesbury ; celui-ci, dans sa théorie de l'amour-propre, a songé à réfuter Hobbes plutôt que La Rochefoucauld. Pourtant, quelque piètre opinion qu'il ait de l'auteur des *Maximes*, son mépris ne va pas jusqu'à le passer sous silence. Dans son *Essai sur la Liberté de l'Esprit et de l'Humour*¹ il critique les philosophes qui soutiennent que l'intérêt gouverne le monde : « Ils veulent refaire le cœur humain ; et ils ont une furieuse envie de réduire tous ses mouvements, ses balanciers et ses poids à un seul principe fondamental, qui est un égoïsme froid et calculé. » Ainsi ils sont prêts à changer le sens de « toutes les passions sociales et de toutes les affections naturelles » pour les ramener toutes à l'amour-propre. « Notre philosophe moderne (c'est Hobbes) ne va-t-il pas jusqu'à soutenir que le courage n'est qu'une « colère constante » ? et « un poète spirituel » (c'est Rochester) ne dit-il pas que « tous les hommes seraient lâches s'ils l'osaient² » ? Pareille conception indigne Shaftesbury :

« Other authors there have been of a yet inferior kind : a sort of distributors and petty retailers of this wit ; who have run changes, and divisions, without end, upon this article of *self-love*. You have the very same thought spun out a hundred ways, and drawn into motto's and divises, to set forth this riddle ; that « act as disinterestedly or as generously as you please, *self* still is at the bottom, and nothing else ». Now if these gentlemen, who delight so much in the play of words, but are cautious how they grapple closely with definitions, would tell us only what *self interest* was,

1. *An Essay on the Freedom of Wit and Humour*. Part. III. Sect. III. *Characteristics*. London 1749, in-12. Vol. I, pp. 79-82.

2. Cf. op. cit., p. 81 n.

and determine happiness and good, there would be an end of this enigratical wit. » Quant à lui, il n'a pas peur des définitions, même s'il doit quelque peu changer le sens et la portée habituels des mots qu'il emploie. Qu'est-ce donc que l'amour-propre pour lui ? C'est l'amour de soi, c'est cet instinct qui fait que chaque homme s'attache à la vie et la propage. Loin d'être un vice, c'est une vertu nécessaire, pourvu qu'on n'en use point avec excès. Et comme l'homme est essentiellement un animal grégaire, l'amour-propre, c'est aussi l'instinct qui le pousse à aimer ses enfants, puis son prochain, c'est l'instinct de société qui sert de fondation à l'humanité.

Cette idée, nous la retrouvons dans Bolingbroke, comme dans les *Sermons* de Butler ¹. Et c'est elle que Pope répète et qu'il développe dans son *Essai sur l'Homme*. Qu'est-ce que l'amour-propre ? dit-il. C'est, avec la raison, l'un des deux principes qui règnent sur la nature humaine ². C'est le ressort qui met l'âme en mouvement, tandis que la Raison modère et dirige. Vous dites que les passions humaines se ramènent toutes à l'amour-propre ? Soit : elles n'en sont que les modes ³. Mais les passions ne sont-elles pas indispensables à la vie humaine ? Et si l'on considère l'homme par rapport à la société, ne voit-on pas que le sentiment qui est à la base de la société, c'est-à-dire l'amour de la famille, n'est autre chose que l'amour-propre étendu au prochain ⁴ ? Ainsi :

Self-love and social at her birth began. ⁵

Et Pope de retracer la fortune et la grandeur de cet amour-propre qui devient enfin la cause du gouvernement et des lois ⁶. Car Dieu et la Nature ont ordonné que l'amour-propre et l'amour social soient la même chose ⁷.

1. Cf. en particulier le sermon intitulé : « Love of our neighbour. » p. 217 : « There is no peculiar contrariety between self-love and benevolence. » p. 228 : « Religion... is so far from disowning the principle of self-love that it often addresses itself to that very principle... » et passim.

2. *E. M.* Ep. II, v. 53 et suiv.

3. *Id.*, *id.* v. 93 et suiv.

4. *E. M.* Ep. III, v. 111 et suiv.

5. *Id.*, *id.* v. 149.

6. *Id.*, *id.* 269 et suiv.

7. *Id.*, *id.* v. v. 317-318.

Entendons bien :

That true self-love and social be the same ¹...

Le véritable amour-propre, et non point celui auquel La Rochefoucauld voulait asservir toutes les actions, toutes les vertus humaines. Bien que dans tous ces développements il n'ait pas été question de La Rochefoucauld, c'est bien à lui que Pope, comme Shaftesbury, répondait par tout un système de philosophie optimiste. Comme lorsqu'il s'agissait de prouver que tous les vices étaient des vertus, par un raisonnement analogue Pope a montré maintenant que, loin d'être haïssable et honteux, l'amour-propre a été donné à l'homme pour gagner ici-bas le bonheur qu'assure la vertu dans l'amour de l'humanité.

Telle fut, autant que nous avons pu la découvrir, l'histoire des rapports de Pope et de La Rochefoucauld. Elle est curieuse. Elle révèle dès le premier contact une de ces antipathies irraisonnées qui vous dressent parfois, on ne sait pourquoi, contre certaines gens. Pope fut-il agacé par la trop grande affection dont Wycherley faisait montre à l'égard des *Maximes* ? Ou peut-être seulement leur cynisme systématique froissait-il sa sensibilité et son âme naturellement encline à une certaine douceur ? Mais il ne peut échapper à La Rochefoucauld ; celui-ci, dirait-on, le poursuit. À défaut d'une influence positive, qui est négligeable, La Rochefoucauld provoque chez lui des mouvements d'antagonisme, qui s'expriment par une série de réfutations.

Cette influence, pour être de qualité négative, si l'on peut dire, n'en est pas moins importante. Pope n'a pas aimé La Rochefoucauld, mais La Rochefoucauld l'a forcé à penser, ou tout au moins à prendre parti. Mieux valait cela que l'indifférence, mieux encore qu'une plate admiration et de sots plagiats.

Il semblerait que la forme même des *Maximes* ait déplu à Pope, puisqu'il la reprochait si aigrement à ce pauvre Wycherley. Et cela est plaisant. Nous l'avons vu dans sa *Première Épître Morale* condamner les maximes et comparer à un sot perroquet celui qui les débite. Mais lui-même, que fait-il ? Il écrit son *Essai sur l'Homme* non en prose (comme l'aurait pu faire tout autre philosophe), mais en vers, et même en vers rimés. C'est, dit-il, que « les principes, maximes, ou préceptes ainsi écrits frappent d'abord plus forte-

1. Id. Ep. IV, v. 396.

ment le lecteur, et ensuite sont mieux retenus par lui ¹ ». Faut-il s'étonner si l'une des premières critiques qu'on fit en France de sa manière d'écrire, c'est qu'il s'exprime par maximes, que sa pensée est si concise et ses raisonnements si heurtés qu'on a peine à les suivre ; c'est comme si on entreprenait de lire à la suite des *Maximes* de La Rochefoucauld. Ainsi l'abbé du Resnel expliquait et excusait l'obscurité de son auteur ². Du coup voilà La Rochefoucauld vengé et Wycherley aussi !

AUTRES INFLUENCES. — CONCLUSION.

Assurément les moralistes dont nous venons d'étudier l'influence dans les poèmes philosophiques et moraux de Pope ne sont pas les seuls Français auxquels il ait eu, dans cette partie de son œuvre, l'occasion de faire quelque emprunt. Ainsi dans la *Première Épître Morale*, il ne se contente pas de critiquer La Rochefoucauld et de dresser Montaigne contre lui ; il utilise un trait de gloutonnerie trouvé dans La Fontaine ³, un geste d'avare que lui a raconté Lady Bolingbroke ⁴, et qui du reste fait penser à une anecdote de Tallemant des Réaux, aussi bien qu'à la chandelle soufflée par Harpagon. Du même certains souvenirs de Boileau relèvent plutôt du moraliste que du satirique, par exemple lorsque, appliquant à Swift le vers 88 de l'*Épître IX*, qui par sa portée générale et sa concision a la valeur d'une maxime :

Un esprit né chagrin plaît par son chagrin même,

il écrit dans la *Première Épître Morale* :

1. E. M. *The Design*. II, 344.

2. « Qui essayerait de lire les *Maximes* de M. de La Rochefoucauld aussi rapidement qu'on lit une comédie, ou des mémoires historiques s'y ennuiérait immanquablement. Il en est à peu près de même de ces *Essais* ; ce n'est qu'un enchaînement de pensées qui chargeraient l'esprit sans le nourrir etc... » Desfontaines, dans sa critique de la traduction de Silhouette, porte le même jugement. *Observations sur les Ecrits Modernes*. T. IV, p. 25 et suiv. 28 Janv. 1736.

3. M. E. Ep. I, vv. 238-241. III, 70, n. 2.

4. Id. 242-245. III, 70, n. 3. L'anecdote de Tallemant des Réaux concerne M. de Champ-Rond qui au dix-septième jour de sa maladie renvoya le médecin « et le soir il dit à une fille « Charlotte, à quoi bon deux chandelles ? Éteignez-en une. » Le lendemain il fut à l'extrémité. » Vol. IX, p. 18.

When flattery glares, all hate it in a Queen,
While one there is who charms us with his spleen ¹.

Mais c'est surtout dans l'*Essai sur l'Homme*, à la *Quatrième Épître*, qu'il s'est inspiré des réflexions morales de Boileau. Pope veut montrer que le bonheur ne se trouve que dans l'exercice de la vertu ; rien de tout ce que les hommes estiment tant ne suffit à l'assurer, ni la richesse, ni les honneurs, ni les titres ; les titres, c'est-à-dire la noblesse. Et maintenant Pope se souvient de la *Satire V* de Boileau. En dix vers il traite le même sujet que Boileau en cent cinquante. Mais il prend à l'égard de la noblesse une attitude à peu près semblable. A quoi bon citer ses ancêtres ? Seule, avait dit Boileau,

La vertu d'un cœur noble est la marque certaine.

Dans les plus anciennes et les plus fières familles il y a pu avoir quelque accident :

Et comment savez-vous si quelque audacieux
N'a point interrompu le cours de vos aïeux,
Et si leur sang tout pur, ainsi que leur noblesse,
A passé jusqu'à vous de Lucrèce en Lucrèce ² ?

Ce n'est pas tout à fait la même pensée qu'exprime Pope, bien qu'il se serve de la même Lucrèce :

Boast the pure blood of an illustrious race
In quiet flow from Lucrece to Lucrece ³.

1. vv. 61-62.

2. Sat. V, v. 83 et suiv.

3. *E. M. Ep.* IV, vv. 207-208. Le rapprochement a été fait par Warton. Pope tenait à ce distique. Il avait d'abord écrit :

The richest blood, right-honourably old,
Down from Lucretia to Lucretia rolled...

puis :

Thy boasted blood, a thousand years or so
May from Lucretia to Lucretia flow,

pour arriver enfin à la forme définitive, que nous citons et dont Elwin remarque (III, 414, n. 2) « a bad rhyme to the preceding word *race*. » On voit que Pope s'est décidé pour la forme et la prononciation française de Lucrèce. Cela seul suffirait à montrer (ce dont Mr Clark paraît douter : *op. cit.* p. 210, n. 1) que Pope s'était inspiré directement de Boileau et non de la traduction d'Oldham.

Le développement suivant donne encore à Pope l'occasion de citer Boileau. Il porte sur la grandeur. Chez qui la trouve-t-on ? Chez les héros et les sages. Que sont les héros ?

Heroes are much the same, the point's agreed,
From Macedonia's madman to the Swede ¹.

Ainsi Boileau parlait de l'ambition :

Ce vice fut toujours la vertu des héros.
Quoi donc ! A votre avis, fut-ce un fou qu'Alexandre ?
— Qui ? cet écervelé qui mit l'Asie en cendre ² ?

Remarquons enfin que Boileau avait traité lui aussi, dans cette même *Satire Huitième*, de la sottise de l'homme, de son infériorité à l'égard des animaux, de la faiblesse de sa raison, de l'empire qu'ont sur lui les passions. Mais Pope avait de meilleurs modèles, qui s'étaient exprimés avec plus de vigueur et d'originalité ; on comprend qu'il se soit inspiré pour tous ces développements de Montaigne ou de Pascal.

Restait un autre moraliste français, fort apprécié en Angleterre, La Bruyère ³. Locke l'admirait ; ni Steele, ni Addison ne l'ignoraient. Steele en particulier ne s'était pas fait faute de se servir de lui pour étoffer ses *Tatlers*. On le voit dans le N° 9, réclamant le droit, en tant que journaliste, de dénoncer les vices et les travers humains, et aussi, en tant qu'Anglais, celui d'introduire de France en Angleterre, ce que bon lui semblera, en vertu de la dernière Loi de Naturalisation ; ce ne sont pas de nouveaux sujets, mais de nouveaux caractères qu'il amènera dans le royaume : « Aussi en de pareilles occasions en userai-je librement avec un auteur de cette nation appelé La Bruyère. » Et aussitôt il lui emprunte son *Timon*.

1. E. M. Ep. IV, vv. 219-220.

2. *Sat.* VIII, v. 98 et suiv. Elwin voudrait voir ici un souvenir de Mandeville qui dans la *Fable des Abeilles* (Vol. I, p. 26) avait employé l'expression « that Macedonian madman... » Mr Kaye en doute. Aussi bien Mandeville ne se souvenait-il pas de Boileau ? Le rapprochement entre Pope et Boileau a été fait par Mr Clark, *op. cit.* p. 210.

Se peut-il que Pope ait connu le *Charles XII* de Voltaire et vu au *Livre Cinquième* comment un jour qu'on lui lisait « ce trait de la *Satire huitième* où l'auteur traite Alexandre de fou et d'écervelé, il déchira le feuillet ? » Il est vrai qu'il n'était pas besoin de cette indication pour rapprocher le fou de Suède de celui de Macédoine.

3. D'après les *T. C.* une traduction des *Caractères* paraît en 1699. Ils annoncent la seconde édition en 1700 et la troisième en 1702 (*T. C.* III. 126, 189, 324.)

La Bruyère n'était ignoré ni de Swift, ni de Bolingbroke. Dans une lettre adressée à Swift ¹, et écrite de compagnie par Pope et Bolingbroke, celui-ci disait : « Cher Swift, prenez soin de votre santé. Je vous donnerai une recette à *la Montaigne*, ou ce qui vaut mieux, à *la La Bruyère*. » Et voici cette recette, écrite en français : « Nourrissez bien votre corps ; ne le fatiguez jamais ; laissez rouiller l'esprit, meuble inutile, voire outil dangereux ; laissez sonner vos cloches le matin pour éveiller les chanoines, et pour faire dormir le doyen d'un sommeil doux et profond, qui lui procure de beaux songes ; levez-vous tard, et allez à l'église, pour vous faire payer d'avoir bien dormi et bien déjeuné ». Charmante application à Swift de quelques lignes du chapitre *De Quelques Usages* ! Bolingbroke citait-il (en adaptant) de mémoire ? Ou bien venait-il de relire La Bruyère aux côtés de Pope, peut-être avec lui ?

Assurément La Bruyère n'était pas un inconnu pour Pope. Nous avons dit qu'il le citait en cette même année 1728 dans l'Avertissement au public de la première édition de la *Dunciade*, celle où il attaquait Theobald ². Tout comme Bolingbroke pour Swift, il applique plaisamment à son adversaire les quelques lignes où La Bruyère avait pris à partie un autre Théobalde : « Voudriez-vous, Théobalde, que je crusse que vous êtes baissé, que vous n'êtes plus poète, ni bel esprit, que vous êtes présentement aussi *mauvais juge de tout genre d'ouvrage que méchant auteur* ? Votre air libre et présomptueux me rassure, et me persuade tout le contraire etc... » Les italiques sont de Pope ; elles soulignent ce qui dans le texte de La Bruyère pouvait s'appliquer au Theobald anglais, qui avait osé, après Pope, éditer Shakespeare, et critiquer l'édition de son prédécesseur. Et comme il a soin de donner sa référence, nous savons que l'édition dont Pope se servait était celle d'Amsterdam, 1720.

Il est possible que ce soit à cette date seulement qu'il commença à lire La Bruyère ; nous n'avons pu relever aucune allusion, ni

1. Fév. 1728. VII, 113. Warton, cité par Elwin, dit : « The whole of this receipt is taken from the *Lutrin* of Boileau. » Il a cru prendre Bolingbroke en défaut, soit d'ignorance, soit de mensonge. Voici le passage de La Bruyère : « Les cloches sonnent dans une nuit tranquille, et leur mélodie, qui réveille les chantres et les enfants de chœur, endort les chanoines, les plonge dans un sommeil doux et facile et qui ne leur procure que de beaux songes ; ils se lèvent tard et vont à l'église se faire payer d'avoir dormi. »

2. IV, 267.

aucune trace d'influence antérieure à 1722. Mais en 1722, écrivant à Judith Cowper, qui lui avait précédemment parlé de La Bruyère, il fait l'éloge de celui-ci comme d'un auteur qui apprend à connaître le monde, et en même temps à le mépriser, ce qui est le signe qu'il le fait connaître parfaitement ¹. Il exprime en même temps son admiration pour l'art sobre et vigoureux de La Bruyère. Sur l'influence de La Bruyère portraitiste, nous aurons l'occasion de revenir. Voyons ce que Pope a pu emprunter au moraliste.

On peut relever çà et là dans les *Épîtres Morales* et les *Satires* des vers qui semblent inspirés par La Bruyère. Ainsi dans l'*Épilogue aux Satires (Dialogue II)* il paraît s'être souvenu de lui lorsqu'il écrivait, (c'est lui qui parle) :

Suppose I censure — you know what I mean —
To save a bishop, may I name a Dean ?

A quoi son ami répond :

A Dean, Sir ? No ; his fortune is not made.
You hurt a man that's rising in the trade.

Une note de l'édition de 1751, signée Scriblerus, et où il faut évidemment voir l'inspiration de Pope, sinon sa main même, commentait ainsi ces vers : « For as the reasonable De La Bruyère observes : « Qui ne sait être Erasme doit penser à être Évêque. » Plus tard (Warton le signale) Warburton, devenu évêque, fit disparaître cette note ; elle risquait d'être contre lui, qui non content d'être évêque, eût bien voulu passer aussi pour un Erasme.

Sachant que Pope lisait La Bruyère, on est tenté d'admettre que lorsqu'il écrit dans son *Épître* sur les *Caractères des Femmes* :

Most women have no characters at all ²,

il leur applique ce que La Bruyère avait dit des hommes : « Les hommes n'ont point de caractères, ou s'ils en ont, c'est celui de n'en avoir aucun qui soit suivi... » Mais il faut dire que rien de ce dont il accuse les femmes n'a sa source dans La Bruyère.

1. IX, 421.

2. M. E. Ep. II, v. 2. *Caractères. De l'Homme*. Édit. 1714. Paris, p. 431.

Par contre d'autres rapprochements signalés dans l'édition Elwin par Courthope nous paraissent fort peu vraisemblables¹ ; et particulièrement le passage de la *Première Épître Morale* où Pope condense en quelques vers tout ce qu'il venait de dire sur la fragilité et l'inconstance humaines². Nous en avons trouvé la source dans Montaigne. Si les mêmes pensées reparaissent dans La Bruyère, s'il prend à l'égard de l'homme la même attitude, on ne saurait s'en étonner : c'est la sévérité commune aux moralistes français et qui parfois s'exprime chez La Bruyère avec autant d'amertume que chez Pascal ou chez La Rochefoucauld.

On est surpris par contre de ce que, dans cette même édition, Courthope n'ait pas songé à signaler chez Pope et chez La Bruyère des portraits ou des esquisses de personnages semblables. Ce sont les « amateurs », amateurs de jardins, de coquillages ou d'insectes, personnages grotesques, déformés par la passion puérile à laquelle ils se sont abandonnés. Pour montrer comment ces originaux de Pope s'apparentent à ceux de La Bruyère, il suffira de rappeler dans l'*Épître Morale IV*³ le Lord amateur de livres, plus préoccupé de leur reliure que de leur substance et dont la bibliothèque montre çà et là des panneaux habilement peints pour représenter des rangées de volumes :

In books, not authors, curious is my Lord ;
To all their dated backs he turns you round ;
These Aldus printed, those Du Sueil has bound.
Lo, some are vellum, and the rest as good
For all his Lorship knows, but they are wood.

Ainsi La Bruyère dans le *Chapitre de la Mode* avait décrit sa visite chez un amateur de livres : « Je vais trouver cet homme qui me reçoit dans une maison où dès l'escalier, je tombe en faiblesse d'une odeur de maroquin noir dont ses livres sont tous couverts ; il a beau me crier aux oreilles pour me ranimer qu'ils sont dorés sur tranche, ornés de filets d'or, et de la bonne édition, me nommer les meilleurs l'un après l'autre, dire que sa galerie est remplie, à quelques endroits près, qui sont peints de manière qu'on les prend pour de vrais livres arrangés sur des tablettes, et

1. Cf. III, 114, n. 4 et III, 247, n. 4.

2. III, 65, n. 5.

3. M. E. Ep. IV, vv. 134-148.

que l'œil s'y trompe ; ajouter qu'il ne lit jamais, qu'il ne met pas le pied dans cette galerie, qu'il y viendra pour me faire plaisir ; je le remercie de sa complaisance et ne veux non plus que lui visiter sa tannerie qu'il appelle bibliothèque¹ ». Même personnage, et souvent mêmes traits.

Pareillement, dans les vers qui viennent aussitôt après, et où Pope nous apprend que dans la chapelle du château

Light quirks of music, broken and uneven,
Make the soul dance upon a jig to Heaven,².

on retrouve une pensée du chapitre *De Quelques Usages* : « Les belles choses le sont moins hors de leur place ; les bienséances mettent la perfection, et la raison met la bienséance. Ainsi l'on n'entend point une *gigue à la chapelle* »³. La Bruyère continue en faisant remarquer que « l'on ne voit pas d'images profanes dans les temples », tandis que Pope se gausse des saints, (ou plutôt des saintes !), dont Verrio et Laguerre ont étalé les charmes au plafond de la chapelle, donnant au dévôt un avant-goût des plaisirs du Paradis⁴.

Il n'y a rien d'étonnant à ce que Pope se soit inspiré de La Bruyère. S'il est un auteur chez qui abonde les personnages dominés par une passion unique, par cette « ruling passion » à laquelle Pope voudrait réduire le mécanisme de l'âme humaine, c'était bien La Bruyère, dont les gens : le distrait, le gourmand, l'hypocrite, sont, pour ainsi dire, tout d'une pièce. Pope eût pu lui faire de plus nombreux emprunts. S'il l'imita, ce fut plutôt dans sa manière, dans son coup de crayon et la précision aiguë de son trait.

De l'ensemble de cette étude sur la place des philosophes et des moralistes français dans l'œuvre de Pope, il nous semble que l'on peut tirer plusieurs conclusions.

C'est d'abord que l'influence des philosophes est nulle, mais que celle des moralistes est loin d'être négligeable. Warton l'avait

1. Édit. cit., p. 510-511.

2. vv. 143-144.

3. Édit. cit., p. 547.

4. Nous hésitons à pousser plus loin le parallèle. La Bruyère termine en disant qu'on ne voit point « à des personnes consacrées à l'Église le train et l'équipage d'un cavalier. » Dans la chapelle où Pope nous conduit officie un doyen si délicat qu'il ne s'aventure pas à nommer l'enfer à des oreilles polies.

déjà fait remarquer, à propos des seules *Épîtres Morales*. Elles assurent une fois de plus disait-il, la supériorité de l'Angleterre sur la France ; car : « elles contiennent tout ce qu'il y a d'utile et de précieux chez les moralistes français que notre auteur affectionnait particulièrement. Mais toutes les observations qu'il leur a empruntées, il les a faites siennes par la dextérité avec laquelle il les a appliquées ¹ ». D'autre part c'est sans doute à nos moralistes que Pope pensait lorsqu'il disait à Spence : « Il y a un grand nombre d'auteurs français excellents. A vrai dire ils ne pensent pas aussi rigoureusement, ni ne s'expriment aussi clairement que Locke ; mais ils pensent et s'expriment mieux que la plupart de nos écrivains ² ». Ce seul éloge suffirait à justifier et à expliquer l'emploi que Pope en a fait.

Ils n'eurent pas tous dans son œuvre une égale fortune. Il a tiré peu de parti de La Bruyère et il semblerait qu'il n'ait guère lu Pascal que pour lui prendre les passages qui lui étaient utiles dans ses développements de *l'Essai sur l'Homme*. Il a pratiqué La Rochefoucauld beaucoup plus, et beaucoup plus longtemps. Mais il ne s'en est guère servi que comme d'un antagoniste dont la réfutation était un prétexte commode à exposer ses propres théories. Il n'en va pas de même de Montaigne. Assurément il a trouvé en lui une mine précieuse d'idées et de développements bons à tailler, polir et insérer dans sa bâtisse ; mais il y a plus. Montaigne a été un de ses auteurs favoris, un de ses compagnons préférés. Peu, ou point philosophe lui-même, mais porté à prendre pour sagesse le détachement, en religion comme en politique, de toute opinion ferme et arrêtée, il a non seulement apprécié en Montaigne l'aimable sceptique et le causeur charmant ; il l'a pris comme une sorte de directeur de son esprit, de guide de sa conduite.

Aussi s'écarte-t-il singulièrement de celui dont il a passé pour être l'interprète. Il est vrai que Bolingbroke l'a poussé vers la philosophie, qu'il a voulu faire de lui le Lucrèce du déisme, qu'il ne s'est pas contenté de l'endoctriner : il lui a fourni un plan, qu'il a suivi, et des pages auxquelles il s'est sans doute conformé. Soit. Mais tant d'emprunts à des auteurs français dont Bolingbroke ne lui avait pas conseillé la lecture, dont nous ne savons pas s'il les goûtait (il ne mentionne nulle part Pascal, ni La Rochefoucauld),

1. *An Essay on... Pope*. Vol. II, p. 123.

2. *Anecdotes*, p. 151.

pour lesquels nous soupçonnons même chez lui quelque mépris, donnent à penser que Pope eut dans l'élaboration de son œuvre beaucoup plus d'indépendance qu'on n'est souvent porté à le croire. Du reste un poète peut-il être inspiré par un simple canevas ? Les idées, philosophiques surtout, représentées schématiquement par autrui, peuvent-elles porter en elles la force de suggestion, la valeur d'inspiration qu'exige la création poétique, ou si l'on préfère, littéraire ? Bolingbroke le pensait. Il avait vu dans Pope un merveilleux instrument d'expression dont il s'était emparé pour sa philosophie, c'est-à-dire pour son propre usage. Pour prouver qu'il a tout inspiré de l'*Essai sur l'Homme*, ou presque tout, nous avons ses propres *Essais*. Mais ils ont été rédigés après coup, et publiés bien après la mort de Pope. Bolingbroke lui-même le dit dans l'avertissement qui précède les *Essais, fragments et notes* imprimés dans ses *Œuvres Philosophiques*. « Ces *Essais* et les *Fragments ou Notes* qui leur font suite, ont été jetés sur le papier du vivant de Mr Pope et à sa demande. Ils lui ont tous été communiqués par bribes, comme ils ont été écrits, selon l'occasion... Je me suis contenté de les corriger et de les développer un peu et de leur laisser leur forme de fragments ou notes... Ce ne sont que des répétitions de conversations souvent interrompues, souvent reprises, et souvent menées un peu confusément ¹ ». Or il y a entre ces fragments et les vers de Pope des ressemblances frappantes, qui ont fait croire que Pope s'était contenté de rimer la prose de son ami. Ne serait-ce pas plutôt Bolingbroke qui, en rédigeant certaines de ces notes, aurait emprunté les tours que Pope avait donnés aux mêmes pensées ? Ainsi Pope avait dit aux vers 29-32 de la *Première Épître* :

But of this frame, the bearings and the ties,
The strong *connections*, nice *dependencies*,
Gradations just, has thy pervading soul
Looked through, or can a part contain the whole ?

Or on lit dans Bolingbroke, Fragment 43 : « As distant as are the various systems, and systems of systems that compose the universe, and different as we may imagine them to be, they are all *tied* together by relations and *connections*, by *gradations* and

1. Avertissement des *Fragments or Minutes of Essays* imprimés dans ses *Philosophical Works*. Vol. III, p. 334.

dependencies ¹ ». Mais nous avons la certitude que le passage de Pope a été emprunté à Pascal et non à Bolingbroke. C'est donc qu'en rédigeant ce *Fragment* Bolingbroke s'est souvenu des expressions employées par Pope. Il est l'emprunteur et non le donneur.

Notre pensée n'est pas de nier la part que Bolingbroke eut à l'*Essai sur l'Homme*, mais seulement de la délimiter, et précisément en ce qui intéresse l'influence des moralistes français. Il y a en effet deux idées tout opposées dans cet *Essai* : c'est d'une part l'affirmation que tout est bien en ce monde et que l'homme n'a pas de raison de se plaindre ; et c'est d'autre part l'idée que l'homme est un être faible et misérable, que sa raison est inférieure à l'instinct des animaux, qu'il est la proie des passions. La partie optimiste de l'*Essai* dérive de Bolingbroke, et aussi, et plus encore peut-être, de Locke et de Shaftesbury ; elle est d'origine anglaise ; elle est l'essence même de ce déisme, de ce théisme, pour parler comme Shaftesbury, qui est le prolongement logique du protestantisme, tel que le conçoivent alors en Angleterre les esprits les plus larges : réaction, semble-t-il, contre les sombres excès de la pensée puritaine. Elle sera accueillie avec enthousiasme en France par les « philosophes ». Par contre elle sera l'objet des attaques des théologiens et des croyants, des écrivains de Trévoux et de Louis Racine, par exemple. En niant la misère de l'homme, ne combat-elle pas le dogme de la chute et du péché originel ? En niant la misère de l'existence terrestre, ne bat-elle pas en brèche la croyance à la nécessité de la vie future, et par là-même à l'immortalité de l'âme ?

Mais le pessimisme de Pope s'est exprimé avec non moins de force que son optimisme. On l'a constaté encore dernièrement dans une étude sur le développement de la sensibilité au dix-huitième siècle. Ce pessimisme, dit-on, est une idée du dix-septième siècle ; et l'on cite, comme illustration, le début de la *Deuxième Épître* de l'*Essai* jusqu'au vers qui définit l'homme :

The glory, jest and riddle of the world ².

Or tout ce passage, nous l'avons vu, est étroitement imité de Pascal. Il nous semble qu'on peut dire que le pessimisme de Pope n'est pas tellement une idée du dix-septième qu'une idée française,

1. Cité par Elwin, II, 350, n. 2.

2. Bernbaum. *The Drama of Sensibility*, pp. 3-4

car Montaigne, avec tout ce que Pope a emprunté à l'*Apologie de Raimond Sebond*, y a part autant que Pascal.

Ainsi Pope, comme nous l'avons déjà dit, réalisait le programme qu'il définissait dans son *Dessein*. Il avait louvoyé entre des doctrines extrêmes. Il pouvait se vanter de n'appartenir à aucune secte et de relever parfois de Locke et parfois de Montaigne. Comme la chauve-souris de la fable, il pouvait s'écrier :

Je suis oiseau ; voyez mes ailes...
Je suis souris ; vivent les rats !

Il n'y manqua pas lorsqu'il crut que l'heure du danger avait sonné.

LIVRE V

L'ART DE POPE

CHAPITRE PREMIER

L'ART DE LA COMPOSITION.

Il est un point sur lequel les critiques anglais s'accordent pour louer Pope, c'est sur la maîtrise avec laquelle il compose. Mr. Saintsbury a montré, dans une des nombreuses pages qu'il lui a consacrées qu'il diffère en cela de la plupart des poètes anglais. Mr. Elton s'exprime non moins catégoriquement : « Le fini que Pope donne au détail..., dit-il, est moins à sa gloire que son instinct de la composition, qui s'étend à la fois au dessein, à la proportion, aux détails et aux grâces. En cela, il est le prince de notre classicisme ; que l'on compare même la *Dunciade* à une œuvre comme *Hudibras* qui se traîne et n'en finit jamais... Il était artiste et savait quelles étaient les formes qu'il devait mener à la perfection. Sa propre forme s'approche donc de l'antique en tant qu'elle échappe à l'indéfini ¹ ».

Il y a là, nous semble-t-il, une excellente définition de l'art de composer chez Pope. Ce qui frappe un Français, habitué au contraste entre les habitudes de penser et d'écrire françaises et anglaises, c'est que le Français garde plus que l'Anglais le souci de la composition. Son œuvre se fait suivant un plan étudié et raisonné d'avance ; il a d'abord disposé les casiers dans lesquels entrèrent ses faits et ses idées ; semblable à un architecte, il construit d'après un plan. Il n'en est pas de même pour l'Anglais. Volontiers il préfère à la construction une sorte de développement naturel, dont les phases ne sont pas toujours prévues ; il y a pour exprimer cela un mot dont je ne sache pas d'équivalent exact en français : c'est *a growth*. On dirait d'une plante, d'un arbre qui pousse suivant une sorte de loi naturelle, sans l'aide du tuteur, sans taille, ni élagage. Cela peut aboutir au fouillis ; il en résulte souvent des arbres d'une beauté incomparable. Le rythme d'une œuvre d'art ainsi conçue ne relève pas de la raison ou du raisonnement, mais d'une impulsion secrète et indéfinissable. Rien d'analogue dans Pope. Ainsi que l'indique

1. Elton. *The Augustan Ages*, p. 308.

Mr. Elton, il « échappe à l'indéfini ». Il en résulte sans doute, comme le lui reproche aussitôt le même critique, qu'il est incomplet, parce que « malheureusement l'infini lui échappe également ». Mais c'est là une autre question que celle que nous nous proposons d'étudier.

D'où vient chez Pope cette préoccupation de composer et peut-on en fixer les antécédents ? Il est certain qu'elle se fait jour dans les *Essais* de Dryden. Ainsi dans son *Parallèle entre la Poésie et la Peinture*, après des considérations générales sur la Nature et l'imitation de la Nature, il constate que la première chose qui importe dans l'un et l'autre art, c'est l'invention : « Sous cette rubrique de l'invention se place la disposition de l'œuvre : disposer toutes choses harmonieusement dans un bel ordre, afin d'assurer l'unité de l'ensemble... De même que dans la composition d'un tableau le peintre doit prendre soin de ne rien y faire entrer qui ne réponde ou ne convienne au sujet, ainsi le poète doit rejeter tous les incidents qui sont étrangers à son poème, et qui n'en font pas naturellement partie ; ce sont des loupes et autres excroissances qui n'appartiennent pas au corps, mais le déforment. Il ne doit y avoir dans le morceau ou dans la pièce aucun personnage, aucun incident qui ne serve à la conduite du dessein principal... Le peintre doit rejeter tous les ornements futiles ; ainsi le poète doit écarter toutes les descriptions ennuyeuses et inutiles ¹ ».

La nécessité de composer et d'assurer l'unité de dessein d'une œuvre est ici exprimée d'une manière frappante, et cela comme commentaire d'un critique d'art français. En somme le dessein d'un poème, c'est comme le dessin d'un tableau ; c'est par là qu'il faut commencer ; la couleur et la diction doivent venir en dernier lieu.

C'est l'idée que nous retrouvons dans un autre passage, où Dryden reprend Hobbes qui, dans la Préface à son *Iliade*, « commence son éloge d'Homère là où il aurait dû le finir. Il nous dit que la première beauté d'un poème épique consiste dans la diction, c'est-à-dire dans le choix des mots et dans l'harmonie du vers. Or les mots sont la couleur de l'œuvre, ce qui, selon l'ordre naturel, doit être considéré en dernier lieu. Le dessein, la disposition, les mœurs et les pensées viennent tous avant ».

Rappelons un autre passage des *Essais* que nous avons déjà

1. Ker, II, 130.

signalé. C'est dans la Préface à la traduction d'Ovide. Dryden y dit qu'une des supériorités de son auteur sur ses contemporains, Tibulle et Properce, c'est qu'il compose, tandis que ces deux poètes « seldom designed before they writ ¹ ». Nous avons vu là un écho du jugement de Rapin sur les *Elégies* d'Ovide, comparées à celles de Tibulle et de Properce.

Ces jugements et ces pensées, nous les retrouvons dans Pope. Ainsi nous avons signalé que dans sa *Préface à l'Iliade* il étudie successivement, comme Dryden le recommandait dans sa critique de la *Préface* de Hobbes, la fable (ou invention), les caractères (ou mœurs), les sentiments (ou pensées), l'expression et enfin la versification. Mais comme nous l'avons fait remarquer, c'est le plan du *Traité du Poème Épique* du P. Le Bossu, le même qu'Addison venait de suivre dans ses remarques sur le *Paradis Perdu*.

La remarque de Rapin et de Dryden sur le fait qu'Ovide compose ses *Elégies*, se retrouve aussi dans Pope. Nous en avons fait état à propos de l'emploi qu'il fait du mot *plan* dans le sens de « plan d'ouvrage ». C'est au début même des propos recueillis par Spence : « Most little poems should written by a plan : this method is evident in Tibullus and Ovid's *Elegies*, and almost all the pieces of the ancients ² ». Peut-être Spence n'a-t-il pas noté très exactement les paroles de Pope ; car celui-ci, on le voit, accorde à Tibulle une perfection que lui refusaient Rapin et Dryden. Par contre ce qu'il dit de la nécessité du plan dans les petits poèmes rappelle singulièrement Rapin : « Quand on fait réflexion aux *Elégies* d'Ovide, on y trouve toujours quelque tour secret qui en fait le dessein, et c'est d'ordinaire ce tour qui fait la principale beauté des petits ouvrages en vers ³ ». On serait tenté de se demander si Pope ne songeait pas à cette remarque en plaçant ses quatre *Pastorales* sous le signe des saisons de l'année, leur donnant ainsi le « tour » qui faisait leur principale originalité. Déjà dans cette première œuvre se montrait en tout cas un souci d'ensemble et d'équilibre par la publication simultanée des quatre poèmes.

Cette recherche de la composition, Pope la retrouve dans « presque toutes les œuvres des anciens ⁴ ». Il va plus loin et ajoute :

1. Id., II, 235.

2. *Anecdotes*, p. I.

3. *Réflexions sur la Poétique en général*, paragraphe XIX. La Haye, 1725, T. II, p. 127.

4. *Anecdotes*, p. I.

« Horace's *Art of Poetry* was only fragments of what he designed ; it wants the regularity that flows from the following plans ; and there are several passages in it that are hints only of a larger design. »

Sans doute Pope n'avait-il pas besoin de l'enseignement des critiques français pour apprécier cette qualité classique¹. Il faut remarquer pourtant que tous ces critiques, et particulièrement Rapin, y insistaient longuement. Qu'on relise le paragraphe XIX des *Réflexions sur la Poétique en général*, celui-là même qui a fourni à Dryden et à Pope leur observation sur le plan dans Ovide. Rapin y dit : « Le sujet et le dessein doivent tenir la première place dans les parties de l'art... et le dessein dans un poème est ce qu'est l'ordonnance dans un tableau... Un esprit médiocre peut imaginer un dessein vaste et grand : mais il faut un génie extraordinaire pour le renfermer dans la justesse et la proportion. Car il faut qu'un même esprit y règne partout, que tout aille au même but, et que les parties aient un rapport secret les unes aux autres ; que tout dépende de ce rapport et de cette liaison : et ce dessein général n'est autre chose que la forme qu'un poète donne à son ouvrage. C'est aussi la partie la plus difficile de l'art parce que c'est l'effet d'un jugement consommé. Mais comme le talent le plus général de l'homme n'est pas le jugement, c'est d'ordinaire dans l'ordonnance du dessein qu'on manque davantage : et il n'est rien de plus rare qu'un dessein grand, juste et bien imaginé² »... C'est sans doute à des enseignements semblables que son traducteur Kennet pensait lorsqu'il disait que Rapin apprenait à étudier et à composer, c'est à-dire à écrire.

Mais n'apprenait-on point la même chose en Angleterre aux jeunes gens qui étudiaient les classiques ? Pope prétend que non. Il fait dire aux pédants dans la *Dunciade*, nous n'enseignons que les mots...

We ply the memory, we load the brain,
Blind rebel wit, and double chain on chain ;
Confine the thought, to exercise the breath ;
And keep them in the pale of words till death³.

1. Pourtant on serait tenté de croire qu'il ne suffisait pas de connaître les Anciens (sans les règles de ces professeurs de rhétorique qu'étaient les critiques) lorsqu'on pense aux ouvrages de deux écrivains nourris de l'antiquité : un Français, Montaigne ; un Anglais, Shaftesbury.

2. *Op. cit.*, t. II. pp. 125-126.

3. *Op. cit.* Liv. IV, v. 150 et suiv. et particulièrement vv. 157-160. Cf. Spence

Quel est le but de ces pédants ? De faire de leurs élèves des poètes, mais des poètes en latin, dont l'effort idéal aboutirait à écrire une épigramme parfaite ; ce qui, dit une note signée de Pope et de Warburton, est aussi difficile qu'un poème épique, celui-ci étant selon les critiques (c'est -à-dire Rapin) « le chef d'œuvre de l'esprit humain ».

Est-ce là seulement le préjugé d'un homme qui n'eut point le privilège de recevoir l'éducation des écoles anglaises, et qui se félicitait d'y avoir échappé, peut-être comme le renard trouvait trop verts les raisins qu'il ne pouvait atteindre ? Cela est possible ; mais avant de condamner Pope, il est intéressant, croyons-nous, d'écouter là-dessus un critique de l'époque qui fut un de ses pires ennemis, mais qui sur ce point se rencontre avec lui. Nous voulons parler de Gildon.

Celui-ci, dans un des quelques ouvrages de critique où, entre des pages entières empruntées aux ouvrages français, apparaissent des passages originaux et vigoureusement exprimés, explique en 1721, dans ses *Laws of Poetry*, le manque de goût des écrivains et du public anglais par « notre éducation très fautive qui, je crois pouvoir m'aventurer à l'affirmer, est la plus defectueuse de cette partie-ci de l'Europe ».

Il s'en prend d'abord à l'organisation de l'enseignement. Il suffit d'une teinture de latin, prétend-il, pour s'instituer professeur ; aussi les élèves font-ils moins de progrès en dix ans qu'on n'en fait en quatre, au plus, en d'autres pays, « grâce à des maîtres habiles et à une méthode heureuse. »

Ailleurs on commence par étudier la prose, puis on aborde les poètes. En Angleterre on met tout de suite les élèves à l'étude des poètes les plus difficiles. On leur apprend les quantités des mots grecs, et les différents vers, « sans leur donner la moindre idée de l'art de la poésie elle-même ». Comme rhétorique, on ne leur enseigne que les tropes et les figures de mots, « qui ne concernent en rien la rhétorique elle-même, mais la seule diction, on ne prend point ou presque point garde à la formation du discours en général, en ses différentes parties, à leurs beautés et à leurs excellences ; ainsi à l'exorde ou entrée en matière, à la narration ou exposé de la ques-

p. 211 : « Mr Pope thought himself the better, in some respects, for not having had a regular education. — He (as he observed in particular) read originally for the sense ; whereas we are taught, for so many years, to read only for words. »

tion, à la confutation, à la confirmation, à l'amplification, à la péroraison ou conclusion de l'ensemble ; et l'on ne prend pas soin d'initier les jeunes élèves à ces règles nécessaires de l'invention, qui sont indispensables pour découvrir tous les arguments que chaque sujet peut fournir, qui prouvent et témoignent de son excellence dans les trois divisions admises de tous les discours de rhétorique, que ce soit la louange ou le blâme, la persuasion ou la dissuasion, l'accusation ou la défense ».

Gildon s'en prend maintenant aux Messieurs de Port-Royal, qui ont rejeté ces règles sous prétexte que Virgile ne se posait pas les questions : *cur ? quomodo ? quando ?* Cicéron les croyait indispensables, cela lui suffit.

Puis revenant aux écoles anglaises, il affirme que la jeunesse ayant été confinée dans l'étude servile des mots seulement, ne connaissant que la diction, s' imagine qu'il n'y a pas d'autre perfection dans l'art oratoire ou dans la poésie.

Toute cette page n'éclaire-t-elle point l'attaque de Pope contre les maîtres des grandes écoles anglaises ? Et voici que pour rendre plus frappante encore l'analogie entre le poète et son mortel ennemi, Gildon termine en signalant que, triste conséquence du mauvais goût encouragé par cette méthode défectueuse d'enseignement, le favori des écoles, c'est Martial : « Si l'on n'enseigne pas les épiigrammes d'Owen, on les recommande particulièrement, on les lit ; leurs pointes futiles, leur vain cliquetis s'insinuent dans l'imagination sans discernement des élèves, si bien que par la suite ils sont presque incapables d'apprécier quoi que ce soit ¹ ».

Telle est la critique de l'enseignement en Angleterre par un élève des Jésuites. Comme nous l'avons dit, elle ressemble singulièrement à celle qu'en fait Pope de son côté quelques années plus tard. Y a-t-il là simple coïncidence ? N'est-il pas significatif que ces opinions semblables se trouvent chez deux auteurs qui ont été à l'origine de la même religion et dont l'éducation première, tout au moins, a dû être donnée dans le même sens ? Même en admettant que l'enseignement que reçut Pope ait été, comme il le prétend, insignifiant, il est probable, notamment en ce qui concerne le précepteur qu'il eut à Binfield, que cet enseignement le disposa à recevoir celui que donnaient, par le livre, le P. Le Bossu et le P. Rapin, tous deux professeurs et tous deux Jésuites. Déjà ils constituaient, au début

1. *Op. cit.*, pp. 55-60.

du dix-huitième siècle, un peu de cet enseignement portatif qui, selon le mot de Carlyle, est l'université des autodidactes. C'est avec leur aide, nous l'avons vu, qu'il avait abordé l'étude des anciens ; il nous semble qu'ils furent aussi ses professeurs de rhétorique.

Nous n'entreprendrons naturellement pas de rechercher si l'on retrouve dans la composition des diverses œuvres de Pope des influences françaises ; ce serait une étude vaine et sans doute stérile. Nous signalons ailleurs que le plan de l'*Essai sur l'Homme* rappelle en partie celui de la *Sagesse* de Charron. Mais ce plan ne fut-il pas fourni à Pope par Bolingbroke ?

Il y a cependant une œuvre dont l'aspect actuel et l'apparence de plan sont dus en partie à une influence française. Nous voulons parler de l'*Essai sur la Critique*. La chose est de peu d'importance ; il ne nous semble pas qu'elle ait jamais été signalée ; mais elle intéresse les rapports de Pope et de la France, et comme telle nous nous devons de ne pas la taire.

Lorsqu'en 1711 parut l'*Essai sur la Critique*, il n'était partagé ni en chants, ni en parties différentes. Seulement, entre les vers 200 et 201 et les vers 561 et 562 un espacement de deux lignes montrait discrètement que le poème pouvait se partager en trois morceaux. Cette division paraît ne pas avoir frappé les premiers lecteurs et ne suffit pas en tout cas à les convaincre que Pope avait mis de l'ordre dans son poème. Addison, tout en faisant un chaleureux éloge de l'*Essai*, écrivait que « les observations se suivent sans cette régularité méthodique qui eût été indispensable chez un prosateur ». Il excusait donc Pope de ce manque d'ordre, qu'annonçait et justifiait le titre d'*Essai*¹. Les critiques français furent plus sévères. C'est ainsi que lorsque parut la traduction de Robeton, en 1717, les Journalistes de Trévoux lui reprochèrent ce défaut : « Il jette au hasard quelques réflexions sur les auteurs et les critiques de toutes les nations, mais surtout de la sienne. Il le fait quelquefois avec esprit, mais jamais avec ordre et jugement² ». Pourtant Robeton avait divisé le poème en cinq chants.

Si l'on consulte l'édition de l'*Essai* donnée à Londres en 1722, on constate que la division de l'édition de 1711 a disparu. Le poème est coupé en une multitude de paragraphes ; ces courts développe-

1. *Spectator*, N° 253.

2. Journal de Trévoux. Août 1717.

ments sont ceux qui sont imprimés dans les éditions modernes en alinéas distincts ; mais en 1722 rien ne marque le groupement de ces paragraphes en trois parties principales.

On comprend comment, devant le manque de grandes divisions, un traducteur français se soit trouvé embarrassé. Lorsqu'en 1730 il publia sa traduction de l'*Essai sur la critique*, l'abbé du Resnel n'hésita pas à modifier l'ordre où se succédaient certains paragraphes et surtout il partagea l'*Essai* en quatre chants. Le premier va jusqu'au vers 200 de l'original, le second, du vers 200 au vers 382, le troisième du vers 383 au vers 631, le quatrième du vers 632 au vers 744. En outre il fit précéder chacun de ces chants d'un sommaire. Il se justifiait dans son *Discours Préliminaire* d'avoir pris de semblables libertés avec son auteur, en se retranchant derrière le besoin d'ordre auquel les Français ne pouvaient se soustraire : « Quelque belles que soient les choses, nous y voulons absolument de l'ordre. C'est même ce qui distingue nos ouvrages de ceux de nos voisins et presque le seul talent qu'ils ne nous disputent pas. J'ai déjà averti que M. Pope n'avait pas cru devoir s'y astreindre dans l'*Essai sur la Critique*. Je me suis donc trouvé dans la nécessité de diviser ce poème en IV chants, de rapprocher des idées trop éloignées, et de recoudre certains morceaux qui paraissaient détachés de leur tout ¹ ».

La traduction de du Resnel et son *Discours* avaient été certainement connus de Pope et de Warburton. Celui-ci éplucha la traduction de l'*Essay on Man* et il tira des contre-sens du malheureux abbé ses arguments les plus convaincants (en apparence du moins) contre Crousaz. Lorsqu'il imprima l'*Essay on Criticism* il reprit la division primitive en trois parties et la souligna par cette note : « The poem is in one book, but divided into three principal parts or members. The first... gives rules for the study of the art of criticism, the second exposes the causes of wrong judgment ; and the third... marks out the morals of the critic. When the reader hath well considered the whole, and hath observed the regularity of the plan, the masterly conduct of the several parts, etc... » Bref, pour Warburton l'*Essai* est un modèle de composition.

On sait que tous les amis de Pope ne partagèrent pas l'opinion de Warburton, et que Richardson en particulier parla de la « sophistry in proving « the regularity » of his *Art of Criticism*, since he,

1. *Œuvres diverses de Pope*. Amsterdam et Leipzig. 1763. T. II, p. 221.

when often speaking of it (before he so much as knew Warburton) spoke of it always as an « irregular collection of thoughts, thrown together as they offered themselves, as Horace's *Art of Poetry* was, he said, which he even admired, and said was beautiful ¹ ».

Pourquoi Warburton fut-il tellement enragé à prouver l'existence et l'excellence du plan de l'*Essai* ? C'est qu'en reprenant des divisions qui dans la première édition étaient à peine indiquées, en les soulignant, en les exagérant, et en faisant précéder le tout du sommaire des trois parties, il répondait victorieusement (il le croyait du moins, ou faisait semblant de le croire) aux observations du critique français. D'où la disposition généralement adoptée pour l'impression de l'*Essai sur la Critique*, avec en tête un sommaire de chacune des trois parties, et des chiffres romains pour marquer nettement leur séparation.

Pareil expédient ne suffisait pas pour donner à une œuvre un plan et un ordre qu'elle ne possédait pas. A vrai dire, il ne nous paraît pas que Pope mérite tant de louanges pour ses plans d'ensemble. Il fut beaucoup plus habile à compléter et à reconstruire un poème, comme la *Boucle de Cheveux*, ou encore, suivant le « dessein » de quelqu'un d'autre, à l'imiter, comme il fit les *Satires* et les *Épîtres* d'Horace, c'est-à-dire à le renouveler, à l'écrire de nouveau à sa manière.

Il nous semble avoir été plus heureux dans la construction des paragraphes, qu'il sait mener vivement jusqu'au distique final, d'où s'envole, sur le claquement des rimes, ce coup de cymbales, le trait d'esprit, sentence ou pointe acérée.

Fut-il ici redevable aux exemples français ? On n'oserait l'affirmer. Cependant il nous paraît indispensable de faire remarquer que la première œuvre où Pope expose des idées, raisonne, conclut, c'est l'*Essai sur la Critique*. Ce poème se présente sous la forme d'une succession de courts paragraphes, chacun consacré au développement d'une pensée et constituant comme un anneau dans la chaîne du raisonnement. C'est ainsi que se présente aussi l'*Art Poétique* de Boileau. Or nous avons montré avec quel soin, préparant son *Essai*, Pope avait étudié le poème français. Nous avons montré aussi comment à diverses reprises, il s'était modelé sur lui, lui pre-

1. *Richardsoniana*... (1776) p. 264. Il y a une amusante contradiction entre ces lignes et le propos noté par Spence que nous avons cité plus haut.

nant des idées et des images, sans parler des rimes. Non pas que dans ces passages il ait suivi toujours la même marche que Boileau ; tout au contraire, il a volontiers bouleversé l'ordre des idées ; mais il a marqué le même souci de l'agencement du paragraphe, où le raisonnement plus ou moins probant, prend une allure, en apparence au moins, rigoureuse, où le vers ou le distique final, brillant et concis, doit suffire pour ébranler le lecteur et enlever sa conviction. On peut objecter qu'il y a là une ressemblance qui résulte des nécessités du poème didactique. Peut-être. Mais on ne peut nier que ce soit au contact de Boileau que Pope apprit à composer ainsi ses paragraphes. C'est là, non une certitude, mais du moins une présomption d'influence.

Par contre il nous semble qu'il y a, dans les limites mesurées du paragraphe, un genre de composition pour lequel il est à n'en pas douter redevable à des exemples français. Nous voulons parler du portrait.

Nous avons déjà signalé que Pope fut, à notre connaissance, le premier à employer ce mot dans le sens de portrait écrit ¹. Cette indication à elle seule nous inciterait à rechercher si, prenant le mot à notre langue, il ne s'inspira pas pour le genre de notre littérature.

Non pas qu'avant lui le portrait ait été inconnu en Angleterre, loin de là. Sous le nom de « caractère », il jouit au dix-septième siècle d'une vogue extraordinaire. On connaît les *Caractères* de Hall, d'Overbury, d'Earle, de Butler ; caractères en prose, morceaux souvent ingénieux, mais volontiers diffus, aucun n'ayant la vigueur, la concision, la netteté que réclamait vers la fin du dix-septième siècle l'évolution du goût.

Rien d'étonnant à ce que, rimant en 1691 les *Caractères* de Hall, Nahum Tate les ait élagués et condensés et que, par le jeu des antithèses, par l'arrêt du distique rigoureusement fermé, il ait réussi, copiant un dessin flou, à graver des petites eaux-fortes d'une saisissante netteté. Voici comment il représente le Vaillant :

Bold without rashness, without fury, warm :
 He long consults, but does with speed perform.
 He seeks not dangers : when on him they press,
 He bears 'em down with courage and success.

1. Cf. sup. p. 132.

'Mid death enthron'd on slaughter he can spy,
 March on, and with a scornful smile pass on.
 Forecast the worst events, and in his thoughts,
 Before one stroke exchang'd, the battle's fought ¹.

On sent chez cet élève et ce collaborateur de Dryden, mais d'une matière plus mince et d'un souffle plus court, quelque chose de l'art de Pope, ne serait-ce que dans le souci de la pointe finale. Mais il manque encore bien des choses à ses caractères. Ils sont raides et abstraits ; les traits d'observation véritable y manquent ; ils n'ont pas cette personnalité que La Bruyère, par exemple, donne aux siens en les appelant Timon ou Ménalque. Surtout, portant sur des Vertus et des Vices, non sur des travers humains, ils n'ont pas pour les animer le mouvement de la satire ou de la raillerie.

C'est tout autre chose que les caractères dessinés par Dryden dans ses satires. Mr. Van Doren leur a consacré quelques pages d'une critique lumineuse et pénétrante ². Il y montre que pour le caractère, l'apport de Dryden a surtout été « dans le champ du portrait personnel ». En lui ont abouti deux manières du genre qui existaient déjà, en prose surtout. Dans la « cadence » des caractères de Dryden, nous retrouvons le caractère à la Théophraste, qui tendait à se résoudre en un balancement euphuistique et antithétique. D'autre part le « portrait » historique, biographique ou politique (dont la littérature anglaise, comme la française, donnait déjà tant d'exemples) lui a enseigné à procéder par allusions et par touches concrètes et mordantes. Dryden est passé maître dans l'usage de « l'épithète cadencée ». Mais Mr. Van Doren n'admet pas que son succès soit dû à cette raison purement technique, et il s'appuie sur la page de l'*Essai sur la Satire* où Dryden analyse la valeur satirique de son Zimri, pour montrer que la peinture du portrait exige plus qu'un simple tour de main. Seul Pope a pu, après Dryden, sculpter avec son Atticus, son Sporus et son Wharton des images aussi parfaites ; mais chez Pope, comme chez ses contemporains, on entend « nettement et distinctement... la cadence des caractères de Dryden ³ ».

Assurément nous entendons cette cadence chez Pope, et même

1. Tate (Nahum). *Characters of Virtues and Vices... Attempted in verse from a Treatise of the Reverend Joseph Hall*. Londres. 1691, p. 4.

2. Van Doren. *John Dryden*, p. 189 et suiv.

3. Id., id. pp. 202-203.

plus accentuée, et plus martelée. Mais si le rythme général est le même, la manière et l'esprit sont tout autres. Le dessin est beaucoup plus serré, plus dense, plus net. Mr. Van Doren définit joliment la manière de Dryden : « Often he seemed to be saying the last word about a man when actually he was saying almost nothing ; he seemed to weave a close garment about his subject when in truth he only latticed him over with antitheses ».¹ Rien d'aussi enveloppé et indirect dans Pope. On ne trouve pas chez lui de ces images complaisamment développées qui marquent l'époque de Dryden, et font songer aux *Caractères* de Butler, tout en comparaisons. Il n'aurait pas écrit ces quatre vers du portrait d'Achitophel :

A daring pilot in extremity ;
Pleased with the danger, when the waves went high
He sought the storms ; but for a calm unfit,
Would steer too nigh the sands to boast his wit.

Il ne se laisse pas aller à des morceaux de bravoure, à des « purple patches », comme les vers sur la folie d'Achitophel qui peine pour laisser des richesses à son fils :

And all to leave what with his toil he won
To that unfeathered two-legg'd thing, a son ;
Got, while his soul did huddled notions try,
And born a shapeless lump, like anarchy.

Qu'on relise le portrait de Wharton, ou mieux encore de celui d'Atticus. Dans ces courts morceaux (vingt-six et vingt-deux vers) il n'y a pas une image, pas un trait inutiles ; ce n'est pas un dessin où le crayon se joue et s'égare parfois ; c'est une eau-forte gravée d'un burin rageur.

Et voilà précisément en quoi ses portraits diffèrent tant de ceux de Dryden. Celui-ci, dans le passage de l'*Essai sur la Satire* où il vante son Zimri, insiste sur les avantages de la raillerie comme arme satirique : « Combien il est facile de traiter un homme de fripon et de gredin, et cela avec esprit ! Mais combien il est difficile de faire passer un homme pour un sot, un lourdaud ou un drôle, sans employer aucun de ces termes injurieux ! » Le portrait de Zimri n'a rien de sanglant, mais il est ridicule. C'est pourquoi la plai-

1. *Op. cit.*, p. 201.

santerie fit le tour de la ville et mit tous les rieurs dans le parti de Dryden ¹.

Il n'y a rien de risible dans le Wharton ou l'Atticus de Pope. Le premier exprime l'indignation d'un moraliste plus encore que la colère d'un satirique. Quant à l'Atticus, ce qui le marque à notre avis comme un chef-d'œuvre, c'est la tristesse dont Pope l'a assombri. C'est à regret, contraint par son devoir impérieux de dire la vérité, qu'il est obligé de révéler au lecteur ce que fut véritablement ce grand homme.

Should such a man, too fond to rule alone,
 Bear, like the Turk, no brother near the throne,
 View him with scornful, yet with jealous eyes,
 And hate for arts that caused himself to rise ;
 Damn with faint praise, assent with civil leer,
 And without sneering, teach the rest to sneer...
 Like Cato, give his little senate laws,
 And sit attentive to his own applause ;
 While wits and Templars every sentence raise,
 And wonder with a foolish face of praise —
 Who must but laugh, if such a man there be ?
 Who would not weep, if Atticus were he ! ²

C'est le ton mélancolique d'une méditation sur la « grandeur et la misère de l'homme ». Nous sommes loin de la satire railleuse et légère que préconisait Dryden.

Pope portraitiste n'est donc pas un simple disciple, un simple imitateur de Dryden. Aurait-il pu prendre ailleurs des modèles ? Assurément, et dans la littérature française. Nous avons donné tant de preuves de la connaissance approfondie qu'il avait de l'œuvre de Boileau que nous n'hésitons pas à penser qu'il devait connaître sa *Satire* sur les femmes. Il a traité le même sujet dans son *Épître II*. Le rapprochement est évident, inévitable et a été fait plus d'une fois, généralement pour constater la supériorité de Pope ³. Dernièrement encore Mr. Clark s'est livré à ce travail de comparaison et il est arrivé à la conclusion qu'il n'y a entre ces deux poèmes aucun rapport ⁴. Il répète le jugement de Courthope, d'après lequel la

1. *Op. cit.*, p. 201. Ker, II, 92-93.

2. *Ep. to Arb.*, vv. 197-214.

3. Cf. Warton, *Essay on the Genius...* II, 139 et surtout Johnson, *Lives...* édit. cit. Vol. III, pp. 167-168. Cité par Elwin, III, 76

4. *Boileau in England*, p. 209.

satire de Boileau n'est qu'un « délayage » de la sixième satire de Juvénal, tandis que Pope a suivi un dessein original, qui est de justifier par ses observations sur les femmes sa théorie de la passion dominante ¹.

Il est certain que, préoccupé de paraître moins grossier que Juvénal (et l'on ne saurait l'en blâmer), Boileau n'a ni sa hardiesse ni son âpre vigueur. Il a pris le ton de la malice gauloise ; on dirait une nouvelle consultation donnée à Panurge (*marie point, point, point !*), mais à un Panurge bourgeois et sujet du Grand Roi. Pope est plus près de Juvénal. Il est, lui aussi, violent et amer, et l'on aurait peine à comprendre l'âpreté de son *Atossa* ou de sa *Chloé*, si l'on ne savait que sa rancune et sa haine personnelle remplacent la véhémence et l'indignation coutumière de la satire ; chez lui la méchanceté touche au génie.

Mais si par le ton et la manière la satire de Boileau et l'épître de Pope ne se ressemblent pas, il ne s'ensuit pas que Boileau n'ait été d'aucun secours pour Pope. Sa satire est intéressante pour les portraits de femmes qu'elle présente, et c'est en cela que nous paraît résider sa principale originalité. Non pas que Juvénal ait manqué de fixer dans ses vers les traits de ses Romaines ; qui pourrait oublier son Hippia ou sa Messaline ? Mais il ne s'est soucié ni de varier ses modèles, ni de donner à sa peinture le fini recherché par Boileau. Celui-ci ne dit-il pas précisément de sa satire :

Écolier, ou plutôt singe de Bourdaloue,
Je me plais à remplir mes sermons de portraits ?

Il aurait dû dire « ce sermon », où il a crayonné tour à tour

La Femme sans honneur, la Coquette et l'Avare,

et aussi la Revêche Bizarre, la Savante, la Précieuse, la Dévote. Bref c'est toute une galerie où le sexe est représenté malicieusement :

Et Théophraste même, aidé de La Bruyère,
N'en aurait pas pu faire un plus riche tableau.

1. *Op. cit.* « a watering down of Juvenal's Sixth Satire ». A dire vrai, Courthope (III, 93) se contente de dire « an expurgated version » ce qui nous paraît plus juste, bien qu'encore assez sévère.

Ces allusions à Bourdaloue et à La Bruyère sont significatives. C'est à leur imitation que Boileau dans cette satire a substitué à ses procédés habituels (traits malins décochés au passage, anecdotes, fables) des portraits, ou plutôt des caractères. Il leur manque ce semblant de personnalité et de vie que Boileau aurait pu leur donner en leur attribuant des noms propres, au lieu de les désigner par le défaut ou le travers qu'ils représentent ; mais ils ont été croqués sur le vif, à tel point que leurs expressions, leurs gestes dénonçaient aux initiés, et dénoncent encore maintenant aux lecteurs prévenus, telle mégère ou telle sottise.

C'est précisément ce que Pope a tenté à son tour dans son *Épître II* et l'on n'a pas de peine à supposer qu'il ne fut pas insensible à l'exemple de Boileau. Ceci dit, nous pensons, comme les divers critiques qui se sont prononcés sur ce sujet, que Pope ne paraît avoir imité dans cette épître aucun des portraits de Boileau. S'il lui doit quelque chose, c'est l'importance donnée au portrait dans la satire, et c'est aussi l'allure rapide qu'il a su néanmoins imprimer à l'ensemble du poème. Nous accorderons seulement à Warton que le soin avec lequel il a ménagé des transitions entre chaque portrait, afin d'assurer la marche régulière et l'unité de son poème, rappelle la préoccupation bien connue de Boileau ; constatation qui n'est pas hors de propos en ce chapitre, si l'on considère que la transition n'est qu'un incident de la composition¹.

Mais il y avait en France un autre auteur sur qui Pope pouvait prendre modèle. C'était La Bruyère. Nous avons déjà montré qu'il le connaissait bien et qu'il s'est certainement inspiré de lui. Nous avons signalé l'éloge qu'il en faisait dans une lettre à Judith Cowper. Nous citerons ce passage à nouveau, et cette fois-ci en entier : « Les *Caractères* de La Bruyère apprennent à

1. Cf. cette fine remarque de Yart, *Idee de la poésie anglaise*, Vol. III, p. 233 n. (a) (au vers 231 de l'Épître 1). « Quand Boileau fait des portraits, il ne les range point sans dessein : il les place de manière que l'un conduit à l'autre par leur rapport ou leur opposition. Après avoir décrit dans la Satyre 4

Un pédant enivré de sa vaine science,
D'autre part un galant, de qui tout le métier
Est de courir le jour de quartier en quartier,

il trace les caractères de l'Avare et du Joueur : sa satire contre les Femmes, quoique composée de morceaux épisodiques, est soutenue et liée d'un bout à l'autre. Les portraits de Pope ne se tiennent point : ceux de Boileau sont des tableaux rangés par un homme de goût dans son cabinet : ceux de Pope semblent placés par un apprenti dans la boutique de son maître. »

connaître le monde ; et en même temps, je crois, à le mépriser, signe qu'ils apprennent à le connaître parfaitement. C'est assurément la preuve d'une main de maître que de donner des portraits d'une ressemblance aussi frappante en d'aussi petites esquisses, et avec aussi peu de traits pour chaque sujet ¹ ». Pope savait donc apprécier La Bruyère à sa juste valeur ².

Nous avons dit que rien n'indique qu'il l'ait lu avant 1722. Mais ceci n'a aucune importance pour notre objet présent. En effet c'est en février 1722 qu'Atterbury, ayant eu connaissance de l'*Atticus*, composé plusieurs années auparavant, signala à Pope que dans ce genre de satire gisait sa force véritable, et l'exhorta à ne pas laisser dormir pareil talent. En fait les *Épîtres* et les nombreux portraits qui s'y trouvent sont sensiblement postérieurs à cette année 1722, qui est aussi celle où Pope porta sur La Bruyère le jugement que nous savons. Rien d'étonnant si, encouragé à cultiver le genre du portrait satirique, il se soit intéressé à celui qui passait alors à bon droit, en Angleterre comme en France, comme le maître de ce genre.

Voyons d'abord comment ces deux portraitistes conçoivent leur métier de peintre. Ce n'est pas en vain que Pope appelle « portrait » l'analyse de ses personnages. Il entend représenter les hommes, ou les femmes, en fixant sur le papier leurs traits changeants, comme le peintre note sur la toile les ombres et les lumières qui sont la vie et la personnalité de ses sujets. La Bruyère aussi. Voyez comme il en parle : « Les couleurs sont préparées, et la toile est toute prête ; mais comment le fixer, cet homme inquiet, léger, inconstant, qui change de mille et mille figures ³ » ? Pope, avant de se mettre à peindre ses portraits de femmes, signale la même difficulté, bien qu'en des termes plus obscurs :

Come then, the colours and the ground prepare !
Dip in the rainbow, trick her off in air ;
Choose a fine cloud, before it fall, and in it
Catch, ere she change, the Cynthia of this minute ⁴.

1. IX. 421.

2. Mr Aldington (*A Book of Characters*. Londres s. d.) signale (Introduction, p. 20 et suiv.) l'importance de La Bruyère comme modèle des peintres de caractères au début du XVIII^e siècle. Ce n'est pas vers leurs prédécesseurs anglais du XVII^e siècle que se tournent alors les écrivains, mais vers les Français : « In character writing the model adopted by Steele and Addison was La Bruyère etc... »

3. *Caractères*... Paris, 1714, p. 525. (Chap. *De la Mode*).

4. *M. E.* Ep. II, vv. 17-20.

Voilà Pope à l'œuvre. Comment va-t-il peindre ces belles ? Regardons sa Chloé. Il a déjà médité du sexe avant d'arriver à elle.

On le lui objecte.

« Yet Chloe sure was formed without a spot » —
Nature in her then err'd not, but forgot.
« With ev'ry pleasing, ev'ry pleasant part,
Say, what can Chloe want ? » She wants a heart.
She speaks, behaves and acts just as she ought ;
But never, never, reach'd one gen'rous thought.
Virtue she finds too painful to endeavour,
Content to dwell in decencies for ever.
So very reasonable, so unmov'd,
As never yet to love, or to be lov'd.
She, while her lover pants upon her breast,
Can mark the figures in an Indian chest ;
And when she sees her friend in deep despair,
Observes how much a chintz exceeds mohair.
Forbid it heav'n a favour or a debt
She e'er should cancel — but she may forget.
Safe is your secret still in Cloe's ear ;
But none of Cloe's shall you ever hear.
Of all her dears she never slander'd one,
But cares not if a thousand are undone.
Would Chloe know if you're alive or dead?
She bids her footman put it in her head.
Chloe is prudent — Would you too be wise ?
Then never break your heart when Chloe dies ¹ ».

Nous retrouvons ici cet art si net et si sobre que Pope admirait chez La Bruyère. Nous y retrouvons aussi ses procédés. Le portrait commence par un dialogue et se poursuit comme une conversation, où les mots sont soulignés par la répétition :

But *never, never* reached a generous thought...

où éclatent les répliques malicieuses : *She wants a heart... but she may forget...*, propos dépouillés de tout détail inutile, et conduits avec un art consommé jusqu'au vers qui prononce la sentence finale :

Then never break your heart when Chloe dies !

1. M. E. Ep. II, vv. 157-180.

La Bruyère ne s'y prend pas autrement. Volontiers il entre en matière sur un dialogue : « Voilà un homme, dites-vous, que j'ai vu quelque part, de savoir où, il est difficile, mais son visage m'est familier. Il l'est à bien d'autres, et je vais s'il se peut, aider votre mémoire. Est-ce au Boulevard sur un strapontin, ou au Tuileries dans la grande allée, ou dans le Balcon à la Comédie ? ¹ » Il se sert encore du dialogue pour amener des répliques concluantes, décisives : « Je nomme Euripile, et vous dites, c'est un bel esprit : vous dites aussi de celui qui travaille une poutre, il est charpentier, et de celui qui refait un mur, il est maçon : je vous demande quel est l'atelier où travaille cet homme de métier, ce bel esprit ? quelle est son enseigne ? à quel habit le reconnaît-on ? quels sont ses outils ?... Mais vous-même vous croyez-vous sans aucun esprit ? et si vous en avez, c'est sans doute de celui qui est beau et convenable ; vous voilà donc un bel esprit ² »... C'est par ces procédés ingénieux, par son souci de variété, de mouvement, de vie, autant que par l'observation des hommes, que La Bruyère a renouvelé les *Caractères* de Théophraste ³. Il nous semble difficile de nier que Pope se soit inspiré de son exemple.

Il est du reste certains personnages de La Bruyère que l'on retrouve chez Pope. Ce sont les « amateurs », amateurs de fleurs ou de jardins, de livres ou d'insectes, dont l'esprit, dont la vie ont été envahis par leur manie, comme par une plante parasite. Ce ne sont pas des vicieux, ce sont des maniaques, des demi-fous.

C'est par exemple, dans l'*Épître IV*, Villario, l'amateur de jardins :

Behold Villario's ten years' toil complete ;
His quincunx darkens, his espaliers meet ;
The wood supports the plain, the parts unite,
And strength of shade contends with strength of light ;
A waving glow the bloomy beds display,
Blushing in bright diversities of day,
With silver-quiv'ring rills meander'd o'er —
Enjoy them, you ! Villario can no more ;

1. Ed. cit., p. 227.

2. p. 446.

3. C'est ce que Goldsmith constate dans un article de la *Critical Review* (Mars 1759) consacré aux *Caractères* de Butler : « ... il a l'art heureux de varier sa manière, etc... » Cité par Sells (A. L.), *Les Sources françaises de Goldsmith*, p. 39.

Tir'd of the scene Parterres and Fountains yield,
He finds at last he better likes a field ¹.

Le procédé est frappant. D'abord la description pittoresque et minutieuse de magnifiques jardins. De quel goût, pensez-vous, cet amateur a fait preuve ! Quelle œuvre d'art il a créée ! Et brusquement vous apprenez que Villario ne veut plus de son parc, ni de ses parterres. Ce qu'il désire maintenant, ce n'est pas même une pelouse, un gazon, c'est un champ. Le ridicule du personnage est souligné par le contraste violent entre tout ce qu'il a ambitionné et le peu dont il se contente. C'est encore là un effet qui rappelle singulièrement ceux de La Bruyère, et particulièrement la fameuse page où nous voyons Zénobie élevant sur les bords de l'Euphrate un superbe palais en y traçant de vastes et délicieux jardins, pour qu'un jour prochain un pâtre enrichi achète cette royale maison et la rende digne de sa fortune.

Pour nous permettre de mieux apprécier ce que Pope a emprunté à La Bruyère, ou tout au moins ce que son art a de commun avec celui du moraliste français, nous avons l'heureuse ressource de pouvoir lui comparer Young. En effet, comme l'a montré M. Thomas dans l'ouvrage qu'il lui a consacré, Young a imité La Bruyère, et son imitation est même plus évidente que celle de Pope ². Dans ses *Satires*, la famille des « amateurs » s'est perpétuée. Le fleuriste de La Bruyère court à son jardin « au lever du soleil et il en revient à son coucher ». Il ne se lasse pas de contempler sa *solitaire* : « vous le voyez planté, et qui a pris racine au milieu de ses tulipes ». De même dans la *Satire* II, Young montre son Florio en admiration devant sa tulipe du matin jusqu'au soir ; à force de la contempler, il s'est « enraciné là ».

Ce n'est pas seulement la ressemblance générale, la parenté évidente de ces maniaques, ni même l'identité de certains détails qui révèlent chez Young l'imitation de La Bruyère. Lui aussi anime son portrait par le mouvement du style, les interrogations successives, les réponses épigrammatiques :

Why teams the earth ? why melt the vernal skies ?
Why shines the sun ? To make Paul Diack rise ³...

1. M. E. Ep. IV, vv. 79-88.

2. Thomas. *Le poète Edward Young*, pp. 266-270.

3. vv. 23, 24.

et encore. *What shape ! what hue ! Was ever nymph so fair ?*

*What shape ? what hue ? Was ever nymph so fair ?
He doats ! He dies ! he too is rooted there ¹.*

Mais Young ne se contente pas du seul portrait. Les préoccupations du sermonnaire l'emportent sur celles de l'artiste. Il rappelle que cette fleur bien-aimée, cette idole, est chose fragile et qu'il suffit pour la détruire d'un « chat, un oiseau, un limaçon, un enfant »... Et maintenant il raconte ce qui est arrivé à un de ses amis, amateur lui aussi de tulipes. Il avait pour jardinier un Quaker, qui jugea bon, pour délivrer son maître du Baal qu'il adorait, d'écraser brutalement sous le pied la précieuse fleur. A cette anecdote Young ajoute encore douze vers de considérations morales ². Nous sommes loin de l'art si sobre de La Bruyère et de Pope, chez qui le « caractère » se détache, d'un dessin net, sans bavures, achevé et comme encadré par le trait final : « Cet homme raisonnable, qui a une âme, qui a un culte et une religion, revient chez soi fatigué, affamé, mais fort content de sa journée : *il a vu des tulipes* ».

*Enjoy them, you ! Villario can no more ;
Tir'd of the scene parterres and fountains yield,
He finds at last he better likes a field.*

Mais n'est-ce pas cet art que préconisait Dryden dans le commentaire de Du Fresnoy que nous avons cité au commencement de ce chapitre ? « Le poète doit rejeter tous les incidents qui sont étrangers à son poème et qui n'en font pas naturellement partie... Il ne doit y avoir dans le morceau... aucun incident qui ne serve à la conduite du dessein principal ³ »... De cet art, Pope a connu le secret, mieux encore que son maître Dryden, et mieux que nombre de ses concitoyens. Ne serait-ce pas parce qu'il écouta et imita plus volontiers ceux qui l'enseignaient et qui en donnaient le modèle, les critiques et les auteurs français, Rapin, d'une part, et de l'autre, Boileau et La Bruyère ?

1. vv. 27, 28.

2. v. 45 et suiv.

3. C'est pour cette même raison que les critiques français, Le Bossu et Rapin, condamnaient les longues descriptions. Car la description n'est qu'un incident dans la narration ; ne pas la maintenir dans les bornes d'une dizaine de vers (comme fait Virgile) c'est lui donner trop d'importance, aux dépens de ce qui doit rester l'essentiel.

Si donc Pope excelle dans la composition, ce n'est pas par la puissance et l'harmonie de ses vues d'ensemble, c'est par la perfection des détails, des morceaux soigneusement, savamment ouvrés ; c'est un art fait de sobriété, de retranchement, d'abstention où s'applique le précepte de Boileau :

Qui ne sut se borner ne sut jamais écrire.

Du reste Pope l'a dit lui-même : l'art suprême, c'est d'effacer,

The greatest art of all, the art to blot...

CHAPITRE II

LE STYLE.

Le souci de la correction, la recherche de la netteté, de la sobriété, de la précision, toutes les qualités que nous avons relevées dans le chapitre précédent à propos de l'art de la composition chez Pope, nous les retrouverons naturellement si nous étudions son style. Mais c'est une affaire singulièrement compliquée et périlleuse que de déterminer quelle part ont eue à sa formation les influences françaises.

D'autre part nous avons eu déjà, particulièrement à propos de la traduction d'Homère, l'occasion d'aborder ce problème. Sans vouloir répéter, et encore moins développer ce que nous avons dit, nous serons néanmoins contraints, pour traiter la question dans son ensemble, de revenir sur nos pas et de rappeler certaines de nos conclusions antérieures.

Assurément Pope n'est pas arrivé du premier coup à la maîtrise. C'est ce que Courthope constate dans son *Histoire de la Poésie Anglaise* ; il signale la distance qui sépare le « classicisme maladroit » si frappant dans les *Pastorales* et le *Messie*, de l'aisance parfaite avec laquelle Pope manie la langue familière dans les *Essais Moraux*, l'*Épître à Arbuthnot* et les *Imitations d'Horace* ; on ne peut manquer d'en conclure, ajoute-t-il, que « l'influence de la Renaissance classique sur le style de Pope n'est arrivée à son plus haut point que vers la fin de sa vie ¹ ». Du reste dans cette marche qu'indique Courthope vers une simplicité toujours plus grande, il y a des hésitations, des arrêts et même des retours en arrière. Nous allons tenter d'en définir les principales étapes, en tant qu'elles intéressent notre objet présent.

C'est sur les auteurs anglais et latins que Pope s'est d'abord formé. Il a raconté à Spence que vers sa douzième année il avait écrit une épopée où il avait tenté de rassembler les beautés de tous

1. *History of English Poetry*, Vol. II, p. 185.

les grands poètes épiques : « Dans une partie c'était le style de Milton, dans une autre, celui de Cowley ; ici j'imitais le style de Spenser, là celui de Stace, ici Homère et Virgile, et là Ovide et Claudien »¹. Après quoi il écrivit les *Pastorales*. Nous avons montré que tout en prétendant s'inspirer de Théocrite, de Virgile et de Spenser, c'est Virgile seul qu'il a imité, et encore, Virgile vu à travers la traduction de Dryden. Ce sont des pensées ingénieuses et des tournures élégantes, un style chargé de termes généraux et d'épithètes banales. Mais il y a le *Discours sur la Pastorale* où, pour la première fois, à l'exemple des critiques français, et particulièrement de Rapin, s'affirme un idéal de simplicité et de naturel. Il est vrai que c'est en fonction du genre ; si Walsh découvre l'usage de l'hyperbole, ce n'est pas parce qu'elle est condamnable en soi, mais parce qu'elle ne convient pas à la pastorale. Il approuve cette sorte de fausse modestie qui consiste à affaiblir l'expression par un « semble-t-il » ; cela a quelque chose de poli et de bienséant. Mais d'autre part il conseille l'élégance qui met le singulier pour le pluriel, qui dit : *le chardon*, au lieu des *chardons*, *le lis* au lieu des *lis*, vieux procédé de rhétorique, qui se recommande de Longin (celui de Boileau), pour qui « cela a quelque chose de grand »². Nous sommes encore bien loin de la véritable simplicité.

On s'en préoccupait pourtant en Angleterre. Certains esprits jugeaient, à la suite de Dryden, que les Anglais avaient le goût « gothique », et ils souhaitaient de le voir corriger.

C'est ainsi qu'en 1711, dans son *Avis à un Auteur*, Shaftesbury écrivait : « Dans ce fracas des armes (il fait allusion à la menace que fait peser sur le monde l'ambition de Louis XIV) il n'est rien d'étonnant que les Muses britanniques soient dans l'abjection et l'obscurité ; surtout étant donné qu'elles sont encore dans leur enfance. Jusqu'ici elles sont à peine arrivées à avoir la moindre personnalité, la moindre beauté. Elles balbutient dans leur berceau, et leur langue hésitante, ce que seules leur jeunesse et leur inexpérience sauraient excuser, n'a encore parlé qu'en jeux de mots et en quolibets. Notre dramaturge, Shakespeare, notre Fletcher,

1. *Anecdotes*, pp. 209-210.

2. Longin. Ch. xx. Il faut dire cependant que dans ses *Réflexions sur Longin* (*Réfl.* XI), Boileau avait condamné les « adoucissements » : *pour ainsi dire*, etc... : « Ces excuses sont rarement souffertes dans la poésie où elles auraient quelque chose de sec et de languissant, parce que la poésie porte son excuse avec soi. » Pope prit bientôt assez d'assurance pour se passer de ce procédé trop facile.

notre Jonson et notre poète épique Milton, ont gardé ce style. Et même une génération postérieure, à peine débarrassée de ce vice et visant à un faux sublime, avec une surabondance d'images et de fausses métaphores (qui sont la marotte et le hochet des Muses), divertit notre imagination ignare et notre oreille inexpérimentée¹. Il est vrai que ces vieux poètes ont été les premiers à rejeter le joug gothique de la rime, et qu'ils ont fait triompher l'antique liberté de la poésie : à leurs successeurs « marchant dans leurs traces de polir notre langage... » Sans prendre modèle sur les Français, les Anglais devront se rappeler que leurs « frivoles voisins avec plus de soins et d'industrie, ont cultivé la politesse et cherché à donner aux Muses le corps et la proportion qui leur conviennent, ainsi que les ornements naturels de correction, de chasteté et de grâce du style. Sur le simple modèle des Anciens, ils ont créé un noble satirique... » C'est à Boileau qu'il fait allusion ; et sa pensée nous paraît bien être celle-ci : les Anglais ont le goût mauvais ; les Français, tout inférieurs qu'ils leur soient, leur sont supérieurs sur ce point : c'est parce qu'ils ont imité les Anciens, à preuve Boileau. Sans imiter les Français, imitons ce qu'ils ont fait ; prenons à notre tour pour modèles les Anciens.

La même année, un autre écrivain, le critique le plus pondéré et le plus clairvoyant de sa génération, Addison, consacre plusieurs articles du *Spectator* à la définition de l'esprit. Dans le N° 62, après avoir montré que « l'esprit consiste dans la ressemblance des idées, et le faux esprit dans la ressemblance des mots », il découvre une autre espèce d'esprit « qui consiste en partie dans la ressemblance des idées, et en partie dans la ressemblance des mots ; pour le distinguer, je l'appellerai « l'esprit mêlé ». C'est une espèce d'esprit qui abonde dans Cowley... Mr. Waller en a aussi beaucoup. Mr. Dryden en est très sobre. Milton a un génie bien au-dessus de cela. Spenser est de la même classe que Milton. Les Italiens, même dans leur poésie épique, en sont pleins. Monsieur Boileau, qui s'est formé sur les poètes de l'antiquité, l'a partout rejeté avec mépris ». Et plus loin : « Bouhours, que je regarde comme le plus pénétrant de tous les critiques français, s'est efforcé de montrer qu'il est impossible pour une pensée d'être belle si elle n'est pas juste, et si elle n'a pas son fondement dans la nature des choses ; que la base de tout esprit est la vérité, et que nulle pensée ne peut avoir

¹ *Characteristicks*. Vol. I, p. 147 et suiv.

de valeur si elle n'est édiflée sur le bon sens. Boileau a cherché à inculquer la même notion dans différentes parties de ses écrits, aussi bien en prose qu'en vers. C'est là cette manière naturelle d'écrire, cette belle simplicité que nous admirons tellement dans les compositions des Anciens et dont seuls dévient ceux dont le génie n'a pas assez de force pour faire qu'une pensée brille de ses propres beautés naturelles...» La preuve que ce bon goût n'est pas le fait de tous les Anglais, c'est que, après avoir cité Dryden et invoqué son autorité, Addison ajoute : « Le goût de la plupart des poètes anglais, aussi bien que des lecteurs, est extrêmement gothique ».

Il nous semble que la pensée exprimée par Addison dans cette page se rapproche singulièrement de celle de Shaftesbury. Lui aussi fait l'éloge de Boileau, « qui s'est formé sur les poètes de l'antiquité » et qui a enseigné cette identité de la beauté et de la nature, de l'esprit et de la vérité, aussi bien dans ses vers (c'est l'*Art Poétique*) que dans sa prose (ce sont les *Réflexions sur Longin*). Addison voudrait à son tour que les Anglais, comme l'ont fait les Français, imitent « la belle simplicité » des Anciens.

C'est encore en cette même année 1711 que Pope donne son *Essai sur la Critique*. Il y exprime ses vues sur le style ; il attaque la pointe, l'esprit précieux, les pensées brillantes. Le véritable esprit, dit-il, n'est que l'expression parfaite du bon sens, de la vérité, de la nature ; le style a pour rôle d'éclairer et de faire ressortir la pensée. Que votre langue donc soit simple et pure, évitez les néologismes, n'affectez pas les mots surannés. Ces préoccupations, nous avons vu qu'elles étaient celles de Shaftesbury et d'Addison, et nous avons vu aussi comment ils reconnaissaient sur ce point l'avantage des Français, imitateurs des Anciens, et comment ils rendaient hommage à Boileau ; pour Pope nous savons assez qu'il avait soigneusement étudié les critiques français et que Boileau était son modèle. Des trois auteurs anglais que nous avons ainsi rapprochés, nous croyons que Shaftesbury était le plus porté à n'imiter chez les Français que le fait qu'ils avaient imité les Anciens ; Addison nous semble avoir été plus disposé à s'inspirer des critiques français, tout en réservant sa pleine indépendance ; quant à Pope, d'une culture classique beaucoup moins nourrie et moins ferme, venu plus jeune aux critiques français, et plus enclin par son naturel, volontiers imitateur, à les prendre pour guides, il nous paraît qu'il fut porté à voir les Anciens dans les cadres établis par les critiques français ; car si les règles d'Aristote avaient « métho-

disé » la nature, celles de Rabin, de Le Bossu, voire de Boileau, avaient « méthodisé » les Anciens. C'est donc de l'esprit et des règles des Français que s'inspire Pope pour se faire une théorie du style.

Aussi nous paraît-il difficile d'admettre sans y rien changer un jugement comme celui que Courthope consacre à l'*Essai sur la Critique*. Il y voit la condamnation définitive du vieil esprit métaphysique, qui, avec l'euphuisme et la préciosité, avait perpétué jusqu'au seuil du dix-huitième siècle les imaginations forcées et puériles du Moyen-Age. Telle est l'influence de l'*Essai* que désormais disparaissent de la littérature anglaise « la foule de métaphores, de similitudes et d'hyperboles par lesquelles ces poètes cherchaient à faire accepter leur manière de penser ¹ ». C'est faire à Pope un bien grand honneur que de lui donner un tel rôle. S'il condamne la préciosité, l'esprit déplacé et les images inutiles, c'est qu'il obéit à un goût qui commence à se déclarer. Ses préoccupations sont celles de bon nombre de ses contemporains ; mais encore une fois nous croyons pouvoir dire que la mode littéraire qu'il suit et propage trouvait en France ses principes et ses exemples.

Et maintenant pouvons-nous trouver dans le style de l'*Essai* des traces d'une influence française ? Addison a fait remarquer dans l'article du *Spectator* ² qu'il a consacré à l'*Essai* que ce qu'il fallait y admirer, ce n'était pas tellement les pensées que la manière dont Pope les avait exprimées. Il notait que « les observations se suivent l'une l'autre comme celles de l'*Art Poétique* d'Horace sans cette régularité méthodique qui aurait été nécessaire chez un auteur en prose ». On peut se demander si Pope prit cette observation pour un éloge ; ce n'est peut-être pas de propos délibéré qu'il n'a pas donné à son *Essai* la construction solide et raisonnée de l'*Art Poétique* de Boileau. En tout cas il n'a pas pris le ton aisé et familier de l'*Épître aux Pisons* ; il a préféré le style didactique, balancé et sentencieux de Boileau. Dans les *Pastorales* il imitait Virgile en l'agrémentant de fioritures à la Dryden. Rien de semblable dans l'*Essai*. On y sent bien l'influence plus austère, plus

1. *Life of Alexander Pope*, V, 69. On ne peut s'empêcher d'être parfois surpris par certaines observations de Courthope, surtout lorsqu'il touche à la littérature française. En voici un exemple, voisin du passage que nous venons de citer : « Molière lays bare the « truth of things » when he exhibits his valets before « Les Précieuses Ridicules », triumphant in the fashions of obsolete troubadours. » Id., p. 67.

2. N° 253, 20 Déc. 1711.

virile de Boileau. Non pas qu'ici le style soit aussi dépouillé que celui de l'*Art Poétique* ; les images et les métaphores y sont encore nombreuses. Mais ce qui domine, c'est le souci de la formule, c'est la recherche de l'esprit qui n'est pas un jeu futile d'images et de mots, mais seulement l'expression fine, vigoureuse, resserrée des pensées justes et naturelles. Comment ne pas penser aux vers de Boileau, dont les « bons mots » (c'est-à-dire l'esprit) par « le prompt effet » de leur « sel réjouissant », ont su

Devenir quelquefois proverbes en naissant... ? ¹

Il est sorti alors de l'atelier de Pope des vers d'une frappe si vigoureuse et si nette qu'il semblait qu'il eût atteint presque du premier coup la perfection du style simple et nerveux. Nous savons à quelle école il avait été.

Mais Pope écrit ensuite la *Boucle de Cheveux*, la *Forêt de Windsor*, il aborde la traduction de l'*Iliade*. Il ne suffisait pas pour ces œuvres d'avoir le don de la formule ; il fallait raconter et décrire ici avec esprit, là avec poésie, ou tout au moins avec éloquence. C'est particulièrement son *Iliade* qui amène Pope à envisager tous les problèmes du style. Nous l'avons vu dans sa version, encore influencé par les fausses élégances à la Dryden, combinant la retenue de Madame Dacier et la truculence de Chapman. Sa *Préface* et ses *Notes* nous ont montré ses embarras et ses efforts pour définir le style d'Homère, avec « toutes ses variations », sa richesse, sa force, sa noblesse, sa sublime simplicité. Toutes ces questions sur lesquelles avaient disserté les critiques français, sur lesquelles avaient bataillé partisans des Anciens et partisans des Modernes, l'ont certainement attiré et intéressé. Nous n'y reviendrons pas. Nous voulons seulement rappeler qu'il arrive à cette conclusion que « le grand secret d'écrire est de savoir quand il faut être simple et quand il faut être poétique et figuré », précepte qu'il avait du reste emprunté à Rapin ².

Il n'a pas changé d'opinion lorsqu'il écrit le *Postscriptum* de l'*Odyssée*, où il cite encore l'observation de Rapin, presque sans la modifier. Mais soit que l'*Odyssée* exigeât un style plus simple que l'*Iliade*, soit que son goût ait encore évolué, il insiste surtout sur « les grands efforts » qu'il a faits « pour être naturel ». Le prin-

1. *Ep.* X. v. 12.

2. Cf. *supra*, p. 246.

cipal mérite qu'il se donne, c'est de ne pas s'être laissé entraîner « à une manière plus attrayante et plus figurée d'écrire, qui aurait davantage séduit les lecteurs, sauf ceux qui sont bons juges ¹ ».

Il faut dire que cette simplicité du style qu'il se vante d'avoir cherchée n'allait pas sans quelques atténuations. Pope, comme ses contemporains, était hanté par la crainte de tomber dans la bassesse. Il était du reste mis en garde par Aristote lui-même, qui disait dans le Chapitre xxii de sa *Poétique*, « Des qualités du discours » : « Pour être de bonne qualité, le discours doit être clair sans être bas. Quand on n'y emploie que des mots usuels, le discours est très clair, mais il est bas... Le discours s'élève et cesse d'être vulgaire quand il emploie des mots hors de l'usage courant... »

Il y avait aussi le Chapitre xxxiv du *Sublime* de Longin, intitulé : *De la Bassesse des termes* ; il y avait surtout la *Neuvième Réflexion* où Boileau avait expliqué, commenté et appliqué au français cette phrase dudit chapitre de Longin : « Les mots bas sont comme autant de marques honteuses qui flétrissent l'expression ». Il n'est pas de page de Boileau qui ait été, croyons-nous, aussi souvent méditée et invoquée tant par Pope que par ses contemporains. Nous avons montré comment il l'avait utilisée dans la *Préface* de l'*Iliade*, comment elle paraissait dans les *Notes* de l'*Iliade* et aussi dans celles de l'*Odyssée* ; c'est elle encore que Lady Mary Wortley Montagu, écrivant d'Andrinople en 1717, et tentant de donner à Pope une idée de la poésie orientale avait invoquée pour excuser l'épithète de « stag-eyed ² ».

Dans cette *Réflexion* Boileau rappelait que « les mots des langues ne répondent pas toujours les uns aux autres ; et qu'un terme grec très noble ne peut souvent être exprimé en français que par un terme très bas. Cela se voit par le mot d'*asinus* en latin, et d'*âne* en français, qui sont de la dernière bassesse dans l'une et l'autre de ces langues, quoique le mot qui signifie cet animal n'ait rien de bas en grec ni en hébreu, où on le voit employé dans les endroits même les plus magnifiques. Il en est de même du mot *mulet* et de plusieurs autres ». La langue française était là-dessus particulièrement chatouilleuse : « ainsi, par exemple, bien que dans les endroits les plus sublimes elle nomme sans s'avilir un

1. Cf. *supra*, p. 301.

2. IX. 377.

mouton, une chèvre, une brebis, elle ne saurait sans se diffamer, dans un style un peu élevé, nommer un veau, une truie, un cochon. Le mot de *génisse* en français est fort beau, surtout dans une élogue ; *vache* ne s'y peut pas souffrir. *Pasteur* et *berger* y sont du plus bel usage ; *gardeur de pourceaux* ou *gardeur de bœufs* seraient horribles ».

Pope ne pouvait manquer d'appliquer ces observations à l'anglais, d'autant plus que Boileau commençait par signaler que la remarque de Longin « est vraie dans toutes les langues ». Aussi la vache s'appelle-t-elle chez Pope *génisse*, et le cheval, *coursier* ; ce qui l'amène dans la quatrième *Épître Morale* notamment à écrire ces vers :

[Celui]

Whose ample lawns are not afraid to feed
The milky heifer and deserving steed... ¹

Comme si une génisse pouvait avoir du lait, comme si, malgré tout son mérite, un brave cheval de labour pouvait être promu « coursier » !

Et pourtant certains ne le trouvaient pas encore assez discret. Nous ne parlons pas de ses traducteurs français, qui n'ont pu lui pardonner d'avoir parlé du mulet, ou de l'apothicaire ². Mais un Anglais, Spence, ne lui reprochait-il pas en 1726, d'employer trop fréquemment le mot *sty*, au Livre X de l'*Odyssée*, où les compagnons d'Ulysse sont métamorphosés par Circé ! Et Spence lui objecte sa propre note où il était dit (simple traduction de la *Réflexion* de Boileau) « *Hogherd and Cowkeeper* are not bo be used in our Poetry, though there are no finer words than those which answer them in the Greek language ». Il lui reproche aussi de nommer le fuseau ! Quel autre mot eût-il pu choisir que *spindle*, et par quelle périphrase l'exprimer ³ ?

Et c'est en effet à l'abus de la périphrase que cette crainte de la bassesse amenait Pope et ses semblables. On pourrait tirer de ses vers quelques exemples qui sont des perles. En voici une signa-

1. *M. E. Ep. IV*, vv. 185-186.

2. Silhouette dans l'*Essai sur la Critique* (*Œuvres Diverses de Pope*. Amsterdam.. 1763. T. II, p. 165. n. 2) ; du Resnel, dans son *Discours Préliminaire* (Id., id., pp. 232-233).

3. *An Essay upon Pope's Odyssey*. Vol. I, p. 112.

lée par Spence ¹. Ulysse annonce (dans l'original) qu'il y a longtemps qu'il n'a pris un bain. Pope traduit :

Ye Gods ! since this *worn frame refection knew*,
What scenes have I survey'd of dreadful view !

C'est une faute qui est souvent due, comme le faisait encore remarquer Spence, non pas tant au besoin d'ennoblir et d'habiller la vérité qu'à la nécessité de rimer.

Chez Pope se retrouve aussi toute la race chère à Boileau des personnages mythologiques figés en abstractions : l'Innocence vêtue de blanc, ou la Justice, inséparable de sa balance ². Et ce n'est pas seulement dans le *Messie* ou la *Forêt de Windsor* que nous rencontrons leurs roides silhouettes. Dans l'*Épître IV*, non loin de la *génisse laitière* et du *coursier méritant*, la *riante Cérès* reprend possession des terres de Bathurst, ce qui veut dire que Bathurst rend à l'agriculture les vastes espaces qu'il avait consacrés à son parc ³.

Au reste pour donner plus de « dignité et de solennité » à son style dans les « passages simples » qui n'admettent point d'ornements poétiques, Pope, du moins dans son Homère, a recours à Milton : « Un mélange juste et modéré de mots anciens peut faire le même effet que l'insertion dans un édifice des pierres d'une vieille abbaye ce qui, comme je l'ai vu parfois, donne une sorte d'air vénérable, sans pour cela détruire la pureté, l'élégance et l'unité nécessaires à un ouvrage nouveau ⁴ »...

Il ne se sert donc de Milton que pour renforcer et raidir son style. Il y a dans cet artifice quelque chose du procédé recommandé par Aristote sur l'emploi des « mots étrangers », procédé qu'Addison avait signalé dans Milton lui-même : « Une autre manière d'élever le langage et de lui donner un tour poétique, consiste à se servir

1. Id. id., p. 14.

2. *Messiah*, v. 18 :

Returning Justice lift aloft the scale.

Dunciad, Liv. I, v. 52 :

Poetic Justice with her lifted scale, etc...

3. *M. E.* Ep. IV, v. 175.

4. *Odyssey*, *Postscript*, in Johnson's Poets. Vol. 51, p. 276.

des idiotismes de langues étrangères... Milton, suivant en cela la pratique des Anciens et la règle d'Aristote, a introduit un grand nombre de latinismes, aussi bien que d'hellénismes, et parfois d'hébraïsmes, dans la langue de son poème... » Par ce procédé, et d'autres semblables Milton a pu porter la langue anglaise « à une hauteur qu'aucun autre poète anglais n'avait atteinte, ni n'a atteinte depuis...¹ » Nous trouvons le même éloge chez Pope : « Milton ne prodigue pas partout également ses mots et ses expressions « exotiques », mais il les emploie beaucoup plus quand le sujet est merveilleux, vaste et étrange² »... Pourtant ils sont l'un et l'autre disposés à trouver que Milton va trop loin, Addison lorsqu'il juge que son style est parfois tendu et obscurci par ces manières d'expressions, et Pope lorsqu'il regrette que Milton n'ait pas toujours imité dans ses discours la simplicité d'Homère. Du reste nous croyons que Pope n'a guère fait systématiquement usage de ces « miltonismes » que dans son Homère ; ils sont propres à son style épique.

Addison avait également signalé, à la suite d'Aristote, que pour rehausser son style le poète peut faire usage des métaphores, et il en avait relevé l'abondance dans Milton. De son côté Pope, dans sa *Préface* de l'*Iliade*, avait écrit : « Aristote avait raison de dire qu'Homère était le seul poète qui eût trouvé des *mots vivants* ; il y a en lui plus de figures et de métaphores audacieuses qu'en aucun autre bon poète³ »... Madame Dacier l'avait dit avant lui, et, comme nous l'avons signalé, elle avait mis sur la supériorité du grec et l'infériorité du français son embarras à rendre Homère comme il le méritait. Pope est plus heureux qu'elle. Sans doute il était servi par le génie de la langue anglaise, dont le verbe, avec sa puissance de description et d'évocation, est si souvent une métaphore⁴. Ailleurs que dans son Homère, dans des œuvres d'un caractère raisonneur et abstrait, telles que l'*Essai sur l'Homme*, Pope garde cette qualité inestimable d'imager sa pensée ; son intelligence même a de l'imagination ; elle illumine d'un éclair les idées les plus abs-

1. *Spectator*, N° 285.

2. *Odyssey*. Postscript. Éd. cit. p. 276.

3. *Preface to the Iliad*, dans Durham, *Critical Essays of the XVIII th Century*, p. 332. Il continue : « An arrow is *impatient* to be on the wing, a weapon *thirsts* to drink the blood of an enemy and the like. » Pope abuse de cette figure qui devient chez lui un procédé fatigant et qui glace. Cette tentative pour écrire avec le « feu d'Homère » fait songer aux vains efforts de Cowley pour faire du Pindare.

4. Cf. F. Delattre. *La Culture par l'anglais*. p. 54, et suiv.

traites et donne de la vie et de la poésie aux formules les plus brèves, les plus denses ¹.

Pour tout ceci, « mots étrangers » ou métaphores, Pope, se rattachant à Milton, rompt nettement avec le goût et le génie français. Mais il y avait une autre manière de relever la simplicité du style. C'était de lui donner un poli et une élégance qui le sauvaient de la bassesse. Pope ne s'en fait pas faute, et mainte fois ses contemporains le lui ont reproché. Nous l'avons déjà dit à propos de l'*Iliade*, et nous avons tenté de montrer comment l'exemple de La Motte avait pu être fâcheux pour lui en l'entraînant à faire un Homère galant, orné et spirituel. A côté de ce reproche, il en est un autre, tout voisin, que lui fait, entre autres, Gildon. C'est celui d'écrire une langue trop coulante, trop aisée, trop fluide ; et la critique porte à la fois sur le style et sur le vers : « La douceur (*smoothness*) des vers, dit-il, est devenue si commune qu'elle ne mérite plus de passer pour une perfection remarquable ; car il est rare de trouver une oreille tellement rebelle à l'harmonie qu'elle ne tombe naturellement dans des sons qui coulent en vers faciles... Pourtant c'est une qualité qui donne le nom glorieux de poètes à des gens (*fellows*) dépourvus de chaleur, de jugement, d'imagination ² ». Aussi à l'*Homère* de Pope préfère-t-il celui de Tickell « qui me semble être entré dans l'âme d'Homère. On est sûr, du moins, d'avoir en lisant sa version quelque idée du génie et de la manière du poète ; car il me semble y avoir là une vigueur masculine, à la fois dans l'expression et dans les vers, et la simplicité native du Père de la poésie n'est pas embarrassée par des tours modernes et des douceurs enjolivées. Mr. Pope a certainement toute la mollesse et l'harmonie du mode lydien, si je puis dire ; mais qu'il approche de la majesté et de la variété de son auteur, c'est sur quoi je n'ose me prononcer ³. » La vigueur sacrifiée à la douceur, à l'expression aisée, au vers cou-

1. Par ex. *E. M.* Ep. II, vv. 29-30 :

Go, teach Eternal Wisdom how to rule...
Then *drop into* thyself and be a fool !

ou encore *E. M.* Ep. IV, v. 353.

Self-love thus push'd to social, to divine...

On pourrait en citer bien d'autres exemples.

2. *Art of Poetry*, p. ix.

3. *Id.*, p. xii.

lant, cette qualité de style qui s'exprime par le seul mot de *smoothness*, c'est de quoi l'accusent de la manière la plus vive et la plus pressante aussi bien des écrivains bienveillants comme Spence que des ennemis acharnés comme Gildon. Et cette *smoothness* n'est-elle pas la marque de l'école à laquelle appartient Pope et dont l'origine, de son propre aveu, est d'inspiration française ?

Waller was smooth...

écrivait-il dans son *Épître à Auguste*¹, et il faut lire la note qu'il y ajoute lui-même : « Mr. Waller, about this time, with the Earl of Dorset, Mr. Godolphin, and others, translated the *Pompey* of Corneille ; and the more correct French poets began to be in reputation ». *Smooth, correct*, tels sont les caractères de l'art auquel Pope se rattache ; ce sont, pour lui et pour ses contemporains, les caractères de la littérature française qui a fleuri sous Louis XIV, et dont l'influence s'est étendue à la littérature anglaise. Rien d'étonnant à ce que, dans la *Préface* de l'*Iliade*, après avoir cité comme se rapprochant le plus d'Homère parmi les Latins, Virgile, et chez les Anglais, Milton, il ait ajouté : « Après eux, le *Télémaque* de l'Archevêque de Cambrai donnera au lecteur la plus juste idée du génie [*spirit*] et du tour de notre auteur ». Non pas que nous pensions un instant qu'il ait de propos délibéré imité la manière de Fénelon. Mais, du moins à ce moment de sa carrière, la simplicité la plus nue n'allait pas chez lui sans ces ornements que sont la politesse, la grâce et l'élégance, et le souci même de paraître simple.

Combien ce style poétique était loin de celui de Milton ! Serait-il présomptueux d'invoquer ici, pour nos fins, des observations de critiques anglais faites dans un but et dans un esprit tout différents ? Dans un *Spectator* (N° 405) Addison expose ce qui devrait être fait, à son avis, pour améliorer la musique sacrée ; il y signale qu'il y a « dans les tournures de nos langues européennes une certaine froideur et une certaine impassibilité [qui apparaissent] lorsqu'on les compare aux manières de parler orientales ; il se trouve très heureusement que les expressions hébraïques passent dans la langue anglaise avec une grâce et une beauté particulières. Par cet apport d'hébraïsmes notre langue a reçu des élégances et des beautés innombrables, qui lui sont venues des passages poétiques des

Saintes Écritures. Elles donnent de la force et de l'énergie à notre style, elles échauffent et animent notre langage et traduisent nos pensées par des tournures plus ardentes et plus intenses que tout ce qui se trouve dans notre propre langue. Il y a quelque chose de si pathétique dans ce genre de diction, qu'elle enflamme souvent l'esprit et embrase en nous notre cœur. Combien froide et morte paraît une prière qui est écrite avec les tournures très élégantes et très polies qui sont naturelles à notre langue, lorsqu'elles ne sont pas rehaussées par cette solennité d'expression qu'on peut emprunter aux Saintes Écritures !

« Si quelqu'un veut juger des beautés poétiques qu'on peut trouver dans les Saintes Écritures et examiner combien facilement les tournures hébraïques se mélangent et s'incorporent à la langue anglaise, qu'après avoir lu le livre des *Psaumes*, il lise la traduction littérale d'Horace ou de Pindare. »

Cette influence de l'hébreu, ou, pour mieux dire, de la Bible, n'est-ce pas elle qui donnait à la poésie de Milton tant de grandeur, de solennité, de *sublime* ? C'est bien, semble-t-il, ce que reconnaissait confusément Dennis, l'adversaire de Pope et l'apologiste de Milton ; il voudrait lui aussi que la poésie soit « sensuelle et passionnée ¹ », il constate que « les grandes passions jettent naturellement (le poète) dans le langage figuré ² », et, comme le but de la vraie poésie est d'enseigner la religion, il conseille au poète anglais de faire pour d'autres parties de la Bible ce que Milton avait fait pour le *Psaume* 148, de les versifier ³.

Ce n'est certes pas de la Bible que s'inspire Pope, mais de l'antiquité classique, ou plutôt de la latinité, des Latins les plus réguliers, les plus châtiés, et que les théories des critiques faisaient paraître plus raides et plus compassés aux yeux des poètes qui se proposaient de les imiter.

Le *Post-Scriptum* de l'*Odyssée* parut en 1726. C'est la dernière œuvre où Pope se soit exprimé en critique et où il ait exposé ses idées et ses goûts sur le style. Au cours des longues années où il avait traduit Homère, il avait acquis une telle maîtrise qu'il pouvait

1. « Poetry is poetry because it is more passionate and sensual than prose. » *The Advancement of Modern Poetry*, 1701, p. 24.

2. « Great passions naturally throw (the writer) upon figurative language... » *Works*, II, 466, dans : Paul : *op. cit.*, p. 181.

3. Cf. la conclusion de « *The Grounds of Criticism* » dans Durham, *op. cit.*, p. 207 et suiv., notamment p. 210.

bien à son tour ambitionner d'écrire un poème épique original, comme le *Brutus* qu'il projeta par la suite et dont Ruffhead nous a révélé le plan et l'intention. Mais à l'instigation de ses amis il entra dans une tout autre voie : Swift le poussa à écrire la *Dunciade*, Bolingbroke, l'*Essai sur l'Homme*, auquel les *Épîtres Morales* firent naturellement suite. Dans les études que nous avons consacrées à ces œuvres, nous n'avons trouvé aucune preuve de l'influence française directe sur le style de Pope ; aussi, quelque intérêt que pourrait offrir leur étude, nous ne nous y arrêterons pas.

Ce n'est qu'avec l'*Épître à Arbuthnot*, où, comme nous avons tenté de le montrer, Pope a imité Boileau à diverses reprises, que cette question se pose à nouveau. Cette épître tranche en effet sur celles qui la précèdent par l'aisance, l'agilité, la vivacité du style. Pope avait d'abord conçu l'épître comme une sorte de dissertation assez pompeuse, coupée d'anecdotes et de portraits, ceux-ci, du reste, souvent présentés avec verve. Il s'est assurément rendu compte de l'avantage qu'il aurait à exposer ses idées sous forme de dialogue ; et ainsi, avec l'approbation de Warburton, il transforma l'*Épître III*, attribuant à Lord Bathurst çà et là des questions, voire de courtes réflexions, bref lui faisant jouer le rôle assez ridicule du confident de la scène classique ; ce dont le noble lord se plaignit avec esprit. Le ton des *Épîtres* de Boileau était tout différent ; il était plus vif et plus familier. Qu'on relise par exemple dans l'*Épître I* le fameux épisode de Pyrrhus, Il y a là une dextérité, une légèreté de touche qu'on chercherait en vain dans les *Épîtres Morales* de Pope.

Mais il n'en est plus de même lorsqu'on aborde l'*Épître à Arbuthnot* : non pas que Pope ait été beaucoup plus généreux envers son interlocuteur supposé qu'envers Lord Bathurst. On imaginerait volontiers que jamais dans leurs conversations Arbuthnot, cet esprit charmant, le plus primesautier, et le plus humoriste de tout ce cercle d'amis, ne fut aussi réservé, ni Pope aussi loquace. Mais quelle entrée en matière !

Shut, shut the door, good John ! fatigued I said :
Tie up the knocker, say I'm sick, I'm dead... ¹

Puis c'est le mouvement endiablé, avec des interrogations, des exclamations, des phrases interrompues, hachées :

I. vv. 1-2.

Pope parle...

Whom have I hurt ? has poet yet, or peer,
 Lost the arched eyebrow, or Parnassian sneer ?
 And has not Colley still his lord, and whore ?...
 Does not one table Bavius still admit ?
 Still to one bishop Philips seem a wit ?
 Still Sappho — A. Hold ! for God's sake ! — you'll offend :
 No names — be calm — learn prudence of a friend.
 I too could write, and I am twice as tall,
 But foes like these — P. One flatterer's worse than all ¹.

C'est l'invective où se mêlent les épithètes cinglantes :

From *slashing* Bentley down to *piddling* Tibbalds ²,

aux images burlesques et au langage le plus familier, comme cette pointe aux « critiques de mots » :

Pretty ! in amber to observe the forms
 Of hairs, or straws, or dirt, or grubs, or worms !
 The things we know are neither rich nor rare,
 But wonder how the devil they got there ³.

Horace avait donné l'exemple de ce genre d'épître satirique où la raillerie se mêle familièrement à l'invective. Mais comment Pope aurait-il pu oublier ce que Boileau y avait apporté de variété et de vie ?

Du reste il n'a plus désormais à craindre d'être comparé à ses deux devanciers, à preuve ces *Satires* imitées d'Horace où plus d'une fois, comme nous l'avons dit, il s'était aussi inspiré de Boileau. Quelle aisance dans la fameuse *Épître à Auguste* ! Quelle ironie, moins brutale, moins « sauvage » que celle de Swift, mais combien savante, adroite, mordante, meurtrière ! Horace avait loué Auguste, le vrai, et Boileau, Louis le Grand. A son tour Pope loue George Auguste, le Hanovrien. Plutôt qu'une imitation, c'est une parodie où le sarcasme, à peine voilé, est comme le burlesque de la louange. La langue est toute familière, c'est le ton de la conversation, le *sermo pedestris* du Latin, ou encore, « habillée en vers, la « maligne prose » du Français. Mais l'Anglais, concis, dense, et comme porté

1. vv. 95-104.

2. v. 154.

3. vv. 169-172.

par le nombre, a un mouvement, une vigueur, un éclat incomparables. C'est en pensant à de pareilles pages que Byron pouvait écrire : « A thousand years will roll away before such another can be hoped for in our literature ¹ ».

Jamais, nous semble-t-il, Pope n'avait été plus près de la nature, au sens où il l'entendait, jamais il n'avait fait entendre aussi clairement sa propre voix. Il s'était d'abord contenté, lorsqu'il imitait, de dire mieux ce que d'autres avaient dit avant lui :

What oft was thought, but ne'er so well express'd,

ce qui était en somme assez nouveau dans les lettres anglaises, où les imitateurs ont été surtout de grands transformateurs, mettant la marque proprement anglaise sur les originaux classiques ou étrangers ; qu'on songe à l'antiquité anglicisée par Shakespeare, à Homère puritanisé par Milton, à Molière encanaillé par Wycherley. Le souci de la bienséance et de l'exactitude retenait Pope ; en traduisant Homère, il cherchait à lui conserver son caractère d'Ancien, et lorsqu'il reprenait dans l'*Essai sur l'Homme* des pensées de Montaigne ou de Pascal, il n'était pas question de les naturaliser, elles gardaient un air général qui n'avait rien d'anglais.

Mais dans ces *Satires*, c'est l'Angleterre de Georges II, ou plutôt de Walpole, c'est l'Angleterre vue de Twickenham, c'est l'entourage de Pope, ce sont ses amis, ses ennemis, les fâcheux qui l'assaillent, c'est lui-même surtout, en ses propos tour à tour ironiques et véhéments.

Dans ces monologues imaginaires, il emploie la langue la plus simple ; point de diction poétique, point de grands mots, ni d'ingénieuses périphrases, rien qui distingue ce style de celui de la prose. Comment ne pas penser à notre poésie classique ? Comment se retenir de rappeler le mot de Bouhours ? « Ce qu'il y a de remarquable, et ce qui fait voir plus que tout le reste la simplicité de la langue française, c'est que sa poésie n'est guère moins éloignée que sa prose de ces façons de parler figurées et métaphoriques. Les vers ne nous plaisent pas s'ils ne sont naturels ² ». Comment ne pas penser à ce que Gray écrivait à la veille de la mort de Pope ? « The language of the age is never the language of poetry ; except

1. Byron : *Works. Letters and Journals*. Vol. V, p. 590.

2. Les *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, p. 190.

among the French, whose verse, where the thought or image does not support it, differs in nothing from prose ¹ ». C'est à quoi Pope était arrivé à son tour. Et l'on peut bien se demander si c'était par le résultat inévitable de l'évolution du goût lorsque, en lisant ceux qui l'ont suivi, on voit que ce qu'ils ont imité, ce n'est pas cette partie de son œuvre, mais bien la diction ornée et prétentieuse des *Pastorales* et de l'*Iliade*.

Dans la brillante étude qu'il a consacrée à Pope, Mr. Lytton Strachey a écrit : « Pope's great achievement in English literature was the triumph of simplification ² ». Cette simplification, il la trouve déjà dans les *Pastorales* : « In one of his earliest works, the *Pastorals*, there is simplicity and nothing else. » Ce n'est pas tout à fait ainsi que nous est apparu le style de ces poèmes ; mais que Pope se soit déjà proposé cet idéal, c'est ce que nous semble prouver sans contester son *Discours sur la Pastorale*, où il déclare que, dans ce genre, « la fable, les mœurs, les pensées et l'expression sont pleines de la plus grande simplicité. » ; en quoi il ne faisait du reste que répéter l'enseignement de Rabin.

Que la même tendance à la simplicité se retrouve dans l'*Essai sur la Critique*, cela n'a rien pour nous étonner ; le genre didactique demande avant tout la précision et la clarté. Dans les œuvres qui font suite à l'*Essai*, pastorale comme la *Forêt de Windsor*, élégie comme la lettre d'*Eloïse à Abélard*, poème épique comme la traduction de l'*Iliade*, Pope se laisse encore charmer par les grâces à la Dryden, fasciner par la noblesse classique et les splendeurs miltoniennes. Pourtant c'est vers une simplicité toujours plus grande qu'il s'achemine, inspiré par l'étude de l'antiquité et guidé par les critiques français, dont il a longuement médité les préceptes. Il y parvient enfin lorsqu'il transpose Horace en anglais et imite le ton familier et le « sermo pedestris » de son modèle ; en quoi il ne faisait après tout que réaliser ce que, chez nous, Boileau avait fait avant lui.

1. Par « the language of the age » Gray entend la langue de l'époque où l'on vit. *Lettre XXXV à West* (1741 ou 1742). Édit. Everyman, p. 136.

Sur son estime pour la simplicité française, cf. encore la lettre à Walpole où, parlant de sa propre *Agrippine*, il disait : « She seemed to talk like an old boy, all figures and mere poetry, instead of nature and the language of real passion. » Puis il évoque le souvenir de Racine : « Do you remember « Approchez-vous, Néron ? » Who would not rather have thought of that half line than all Mr. Rowe's flowers of eloquence. » Id. p. 147.

2. *Pope*. Cambridge, 1925, p. 21.

CHAPITRE III

LA VERSIFICATION.

Si grâce à un séjour prolongé en France ou à une connaissance approfondie de notre langue Pope avait été en mesure d'apprécier la musique de notre vers et d'y découvrir des qualités ou des procédés jusqu'alors inconnus au vers anglais, on n'hésiterait pas à envisager comme indispensable l'étude des influences possibles de la versification française sur sa poésie ¹. Mais ce ne fut pas son cas, et sans songer à y regarder de plus près, on est tout naturellement disposé à considérer que s'il subit l'influence de la prosodie française ce fut d'une manière si lointaine, si indirecte qu'il ne vaut pas la peine qu'on s'y arrête.

Pourtant cette influence a été signalée et affirmée. Ainsi dans son livre sur *Boileau en Angleterre*, Mr. Clark traitant de la question du « couplet » anglais est arrivé à la conclusion que le vers de Pope dans toute la rigueur dérive de celui de Garth, qui dérive lui-même de celui de Boileau ².

Nous ne croyons pas pouvoir souscrire à une solution aussi nette, aussi simple, du problème, d'autant plus qu'elle va à l'encontre d'indications données par Pope lui-même, et qu'on ne saurait ignorer, ou écarter péremptoirement. D'autre part nous ne songeons pas un instant à faire une étude de la versification de Pope, et encore bien moins à reprendre l'histoire du « couplet » anglais. Notre but est beaucoup plus modeste. Nous voudrions tenter de mettre en lumière certains points de contact entre le vers de Pope et la prosodie française.

Il a dit lui-même qu'il avait appris dans les œuvres de Dryden

1. Comme c'était le cas du temps où, au théâtre français de Londres, les galants « kept time to the cadence of the French verses. » Dryden. *Prologue spoken at the opening of the New House*. 26 Mars 1674.

2. *Op. cit.*, p. 415.

« toute la versification ¹ ». Nous avons vu avec quel soin il avait étudié son prédécesseur et comment dans ses *Pastorales* il s'était souvent contenté de contrefaire ses vers, en lui prenant jusqu'à ses rimes. Ce n'est pas qu'il ait prétendu suivre son exemple à la lettre, sans y rien ajouter. On le voit aux observations sur le vers anglais dont il fit part à Cromwell le 25 novembre 1710 et qu'il reprit pour les compléter dans une prétendue lettre à Walsh, qu'il data de 1706. Nous les avons déjà signalées, nous devons y revenir ; elles sont d'une importance capitale pour l'étude de la formation de l'art de Pope. Nous les prendrons dans l'ordre qu'il leur a donné dans la lettre à Walsh ².

1) Le poète doit adapter au sens les sons, aussi bien que les paroles. C'est un précepte que Pope a trouvé, à ce qu'il dit lui-même, dans Vida ; il en signale « un excellent exemple » dans l'*Ode* de Dryden pour la fête de Sainte Cécile. Il aurait pu trouver le même précepte dans Dryden ³. Il y reviendra dans l'*Essai sur la Critique* et ne négligera aucune occasion de rechercher cette « beauté », notamment dans son Homère. Aucune influence française.

2) La pause. « Toute oreille délicate a dû, je pense, observer que dans tout décasyllabe anglais coulant (*smooth*) il y a naturellement une pause à la quatrième, la cinquième ou la sixième syllabe ».

Sur l'importance de la pause, Pope avait pu s'instruire dans Dryden. Celui-ci en effet, dans la dédicace de son *Enéide*, après avoir dit qu'il a depuis longtemps rassemblé les matériaux d'une prosodie anglaise « contenant toutes les règles *mécaniques* de la versification, où j'ai traité avec quelque exactitude des pieds, des quantités et des pauses », ajoute : « Les Français et les Italiens ignorent les deux premiers, du moins leurs meilleurs poètes ne les ont pas pratiqués. Quant à leurs pauses, Malherbe a été le premier à les introduire en France au cours de notre siècle ; et nous voyons combien elles ornent leurs alexandrins ». Il est assez intéressant de

1. Spence : *Anecdotes*, p. 122. Il nous semble que Mr Clark (p. 415, n. 3) écarte ce témoignage trop facilement « Pope's statement reproduced in Spence's *Anecdotes*, that he derived his versification wholly from Dryden's works, must be disingenuous ».

2. Lettre à Walsh : VI, 56-59. Lettre à Cromwell : VI, 112-114.

3 *Preface to Albion and Albanus* « The chief secret is the choice of words ; and by this choice, I do not here mean elegancy of expression, but propriety of sound, to be varied according to the nature of the subject. Perhaps a time may come when I may treat of this more largely, out of some observations which I have made from Homer and Virgil... » Ker. I, 277. Cf. Van Doren : *John Dryden*, p. 80 et suiv.

voir citer Malherbe pour justifier l'emploi des pauses dans le vers ¹ ; mais voici qui est plus curieux ; Dryden continue : « Comme Virgile propose une énigme qu'il ne résoud pas... je vais en proposer une autre à votre Seigneurie (c'est à Mulgrave que s'adresse cette dédicace) et laisserai à votre jugement pénétrant le soin de l'élucider. Je suis sûr qu'il y a peu de gens qui écrivent des vers et qui n'ont pas remarqué la douceur (*sweetness*) de ces deux vers de *Cooper's Hill* :

Though deep, yet clear, though gentle, yet not dull ;
Strong without rage ; without o'erflowing, full.

Et pourtant ceux qui en peuvent trouver la raison sont moins nombreux ² ». Il ne la dit pas, mais on n'a pas de peine à la deviner : il pensait certainement aux pauses qui donnent à ces vers leur rythme solennel et accentuent l'allure antithétique de la pensée.

La leçon ne fut pas perdue pour Pope, et mainte fois on perçoit dans ses vers le souvenir du rythme de ce morceau de Denham ³. Il faut dire qu'il sait en varier les effets ; ainsi dans ces vers adressés à Jervas :

Oh ! lasting as those colours may they shine,
Free as thy stroke, yet faultless as thy line,
New graces yearly like thy works display,
Soft without weakness, without glaring gay ;
Led by some rule that guides, but not constrains ;
And finished more through happiness than pains ⁴.

où il nous semble qu'on peut distinguer les pauses, ou le manque de pause, comme suit : o | 4+6 | o | 5+5 | 6+4 | o |.

Ce n'est pas seulement dans Denham que Pope pouvait trouver l'exemple de vers harmonieusement coupés. La même « douceur » (*sweetness*), et pour la même raison, se trouvait dans Waller ⁵, et

1. Peut-être n'avons-nous là qu'un simple écho des vers de l'*Art Poétique* :

Enfin Malherbe vint et le premier en France
Fit sentir dans ses vers une juste cadence.

2. Ker, II, 217-218.

3. Il ne fut pas le seul à s'en souvenir ; et l'on sait l'impatience de Swift contre les trop nombreux imitateurs de ce fameux morceau.

4. *Ep. VIII*, vv. 63-69.

5. Ceci nous paraît encore éclairé par un propos noté par Spence, *Anecdotes*, p. 19 et n. Pope lui dit que depuis son enfance il avait distingué entre la *softness* et la

il nous semble particulièrement intéressant de signaler que dans l'*Imitation* qu'il a consacrée à ce poète, il a pris soin de marquer nettement les pauses :

Fair Charmer, cease, nor make your voice's prize,
A heart resigned, the conquest of your eyes...

tandis que dans l'*Imitation* de Cowley, les pauses sont rares ou à peine marquées :

Fain would the Muse the flow'ry treasures sing,
And humble glories of the youthful Spring ¹...

Pope a donc trouvé chez ses prédécesseurs l'usage de la pause pour des fins harmonieuses ; ils y avaient été encouragés par l'exemple des poètes français et c'est la lointaine influence de Malherbe, d'un Malherbe vu peut-être à travers Boileau, que subit Pope ².

Du reste il ne se contente pas de profiter des leçons d'autrui ; il fait ses propres observations, qui nous semblent originales et neuves : il faut varier les pauses, ne pas écrire plus de trois vers à la suite dont la pause soit à la même place, sans quoi l'oreille se fatiguera de cette monotonie. Il a remarqué en outre que la pause à la cinquième syllabe donne plus de légèreté et de vitesse au vers et peut se maintenir plus longtemps.

3) Les explétifs *do*, *did*, *does* ne doivent pas être employés pour compléter le vers, ni pour rimer. Il semble qu'on puisse rattacher cette observation à celle de Dryden sur un mauvais poète : « He creeps along with ten little words in every line, and helps out his numbers with *For to*, and *Unto*, and all the pretty expletives he can find till he drags them to the end of another line ³ ».

sweetness des vers. Il dit encore « On the same points, Dryden will be found to be softer, and Waller sweeter. » La *sweetness*, c'était, semble-t-il, la musique du rythme (emploi judicieux des pauses), tandis que la *softness* provenait du jeu des voyelles et des consonnes. Sur Waller, cf. le v. 361 de l'*Essai sur la Critique* :

Where Denham's strength and Waller's *sweetness* join.

1. IV, 429 et 430.

2. Rappelons que dans l'adaptation de l'*Ari Poétique* par Soame et Dryden, c'est Waller qui joue, pour la poésie anglaise, le rôle de Malherbe.

3. Ker I, 31. C'est de ce passage que sont inspirés les vers de l'*Essai sur la Critique* (vv. 346-347).

While expletives their feeble aid do join,
And ten low words oft creep in one dull line.

4) Condamnation des alexandrins et des « triples rimes », qu'il reproche à Dryden¹.

5) Condamnation de la répétition des mêmes rimes.

6) Condamnation des vers monosyllabiques qui « à moins d'être très habilement maniés, sont raides ou languissants ». Ici encore il répétait une observation de Dryden dans la Dédicace de son *Enéide* : « Il se peut, je l'avoue, quoique cela arrive rarement, qu'un vers de monosyllabes soit harmonieux... Il arrive souvent qu'un vers monosyllabique devienne de la prose, et même une prose rude et discordante ». Dryden en accusait volontiers l'anglais, encombré de consonnes « qui sont le poids mort de notre langue maternelle ». Et pourtant il cite à l'appui de son observation un exemple français : « Philarchus, je me souviens, blâme Balzac de ce qu'il met vingt monosyllabes à la file, sans l'interruption d'un seul dissyllabe² ».

7) L'hiatus. Les observations de Pope diffèrent légèrement dans la lettre à Cromwell et dans la lettre à Walsh ; elles sont d'ailleurs annoncées dans une lettre à Cromwell du 7 Mai 1709. Nous utiliserons d'abord celle-ci.

En 1709 donc, Pope priant Cromwell de relire sa traduction de Stace, lui recommande de relever toutes ses erreurs de diction et de prosodie. Cromwell avait évidemment, dans une lettre qui ne nous est pas parvenue, marqué sa désapprobation de l'hiatus : « J'éviterais en particulier, autant que possible, l'hiatus, dont vous avez certainement raison d'être l'ennemi déclaré ; je dois avouer que je ne croyais pas possible qu'il fût toujours évité par un écrivain jusqu'à ce que, lisant dernièrement le fameux poète Malherbe, j'aie appris qu'il n'y en a qu'un seul dans tous ses poèmes. Je croyais que votre observation était assez vraie pour qu'on pût en faire une règle, mais non point une règle sans exception. Mais cet exemple d'un des meilleurs et des plus corrects de leurs (*sic*) poètes m'a détrompé, et confirme très fortement votre opinion, beaucoup plus que l'autorité de Mr. Dryden, qui, bien qu'il en ait fait une règle, l'a rarement observée³ ». Nous avons déjà dit que c'était dans les notes de l'édition que Ménage avait donnée de

1. Cf. Ker, II, 229. On se rappelle que Dryden les avait définis « *The Magna Charta of heroic poetry* ».

2. Ker, II, 226-227. C'est naturellement Pyllarchus qu'il faut lire, le pseudonyme du P. Goulu.

3. VI, 78.

Malherbe que Pope a trouvé cette remarque sur Malherbe ¹. Quant à Dryden, que nous allons bientôt retrouver, il s'était vanté dans sa dédicace de l'*Enéide* de n'avoir pas laissé un seul hiatus dans toute sa traduction ².

Un an plus tard, dans la lettre à Cromwell où Pope expose ses « quelques pensées » sur la versification, c'est par l'hiatus qu'il commence : « Quant à l'hiatus, il faut certainement l'éviter autant que possible ; mais d'autre part puisque c'est seulement pour l'harmonie des vers, si pour l'éviter on pèche contre leur douceur, il me semble que l'on va à l'encontre de ce que l'on se proposait : comme par exemple lorsqu'on dit :

But th'old have int'rest ever in their view,

pour éviter l'hiatus de

The old have int'rest.

L'oreille ne nous dit-elle pas ici que l'hiatus est plus doux, moins forcé et par conséquent préférable à la « *césure* » ³ ?

On voit que Pope a relu et médité Dryden. Le seul terme de « *césure* », *cæsura*, suffirait à le révéler. En effet dans sa Dédicace de l'*Enéide*, Dryden signalant qu'il était peut-être le premier Anglais à copier Virgile dans le nombre de son vers, son choix des mots et la manière dont il les dispose pour la douceur du son, ajoutait : « Pour cette dernière raison j'ai évité la *césure* autant que j'ai pu. ⁴ » Le mot en ce sens était exceptionnel ; à partir du *Third Miscellany*, il est remplacé par le terme plus exact de synalèphe ⁵.

Quant à l'idée que l'hiatus est parfois préférable à l'élision, elle se trouvait dans le même passage de Dryden : « Toutes les fois qu'on l'emploie (l'élision), cela donne de la dureté au vers ; ce

1. Cf. *supra* pp. 46-47.

2. Ker, II, 216.

3. VI, 113.

4. Ker, II, 215.

5. Ker II, 301 (Note de la p. 215). Mr Saintsbury, *History of Criticism*, II, 121, dit que Ronsard dans son *Abrégé de l'Art Poétique* avait employé *césure* pour *élision* « a catachresis in which he had followers, and which even affected Dryden. » Il serait intéressant de savoir si Dryden a vraiment emprunté à Ronsard cet emploi du mot *cæsura*. Le N. E. D. ne nous renseigne pas. Il ne signale même pas ce sens dans Dryden et dans Pope.

dont nous n'avons guère besoin dans une langue encombrée de consonnes ». C'est exactement la raison que donne Pope lorsqu'il reprend la même question dans la lettre soi-disant adressée à Walsh : « La césure blesse parfois l'oreille plus que l'hiatus, et notre langue est naturellement surchargée de consonnes ¹ ».

Dans cette lettre à Walsh Pope ajoute des remarques empruntées à Cicéron et à Quintilien, d'où il ressort que les orateurs eux-mêmes ont évité l'hiatus. Et il termine ses observations en revenant à Malherbe : « Si je ne me trompe Malherbe a été de tous les modernes le plus scrupuleux sur ce point... Pour conclure je crois que l'hiatus doit être évité avec plus de soin en poésie qu'en éloquence et je m'efforcerai constamment de le supprimer, à moins que sa suppression ne soit plus préjudiciable au son que l'hiatus lui-même ² ».

Ces réflexions de Pope nous montrent encore une fois avec quel soin il avait médité Dryden ; pourtant il se sépare de lui ; Dryden lui paraît trop libre ; il réduira le nombre des alexandrins et des « triplets » au point de les supprimer de ses vers ; il reconnaît l'inconvénient que présente l'élision en anglais, mais il évitera l'hiatus plus soigneusement. Il tend vers une versification plus régulière, plus correcte ; il suit l'exemple des Français et du plus correct d'entre eux, Malherbe. Qu'on ne s'étonne pas qu'il ait été chercher ses exemples en France ; c'est ce qu'on faisait couramment autour de lui. Ainsi Walsh, son conseiller, son guide, écrivait dans la Préface de ses *Lettres Amoureuses et Galantes* à propos de la poésie lyrique : « C'est une règle dans les langues modernes que chaque strophe doit renfermer un sens complet, sans déborder sur la suivante. En outre Malherbe et les poètes français qui l'ont suivi ont pris comme règle dans les strophes de six vers de mettre une pause au troisième, et dans celles de dix vers, une pause au troisième et au septième ³ ». Voilà invoqués encore une fois l'autorité de Malherbe et l'exemple des Français.

Il y a plus. Walsh fait porter sa remarque sur toutes les « langues modernes », par quoi il entend naturellement les littératures modernes ; de même Pope parlait de Malherbe comme du plus correct de « tous les modernes ». Il ne s'agit pas de distinguer

1. VI, 58.

2. VI, 59.

3. *The Works...* (1736), p. XI.

entre la poésie française et la poésie anglaise, car elles font partie d'un même groupe, et les mêmes règles (qui sont l'adaptation des règles des littératures anciennes) doivent s'appliquer à toutes. C'est ce que nous avons déjà vu pour le style, à propos de la *Neuvième Réflexion* de Boileau sur Longin, et de son influence sur l'idée de la bassesse des mots dans les deux pays. La réforme de Malherbe, continuée par Boileau, vaut pour l'Angleterre autant que pour la France, et un Anglais pouvait bien prendre à son compte le fameux : « Enfin Malherbe vint... »

Mais on pourrait objecter qu'en 1710 un Anglais n'avait nul besoin d'invoquer Malherbe pour justifier la césure, éviter l'hiatus, bannir toute licence, et même toute liberté. Il existait un code rigoureux, d'une parfaite logique qui, publié en 1702, avait déjà été réédité en 1705 et qui a eu tellement de succès et d'autorité que pendant un siècle, nous dit-on, « presque tous les manuels de prosodie (anglaise) ont été plus ou moins basés sur lui. » Nous voulons parler de l'*Art de la Poésie Anglaise* de Bysshe ¹.

Rien ne prouve que Pope l'ait connu, bien qu'il y ait des ressemblances assez frappantes entre ses observations et celles du prosodiste sur les pauses du vers anglais, et aussi sur l'hiatus (mot que, n'en déplaise au N. E. D., Bysshe avait employé avant Pope). Mais peu importe. L'essentiel pour nous, c'est ce que Mr. Saintsbury a si vigoureusement mis, à diverses reprises, en pleine lumière, à savoir que le système de Bysshe est celui de son temps, celui de Pope, celui de tout le dix-huitième siècle, du moins celui de l'école dont Pope a été le représentant le plus parfait : « Ce fut seulement après la mort de Dryden, dit Mr. Saintsbury, que Bysshe, très audacieusement, prit sur lui le rôle de législateur du Parnasse anglais ² ». Et encore : « L'*Art de la Poésie Anglaise* de Bysshe expose la théorie de cet art telle qu'elle était comprise au dix-huitième siècle avec une rigueur et une perfection qui ne peut s'attribuer qu'au génie, ou à une absence de génie entière et prodigieuse ³ ». Et enfin : « J'imaginerais que Bysshe ne fait guère que « lignifier le système qui entre les mains de Dryden aurait eu chair et vie ⁴... »,

1. *The Art of English Poetry*. La première édition est de Nov. 1702 (T. C. III, 322). Nous nous sommes servi de la deuxième édition (1705). La troisième (1708) se trouve à la Bibliothèque Nationale.

2. *History of English Prosody*, II, 438.

3. *History of Criticism*, II, 426.

4. *Hist. of Eng. Pros.* II, 361.

ce qui fait penser inévitablement à la position de Pope lui-même vis-à-vis de Dryden. D'ailleurs Mr. Saintsbury constate, à propos du *Messie*, que Pope « joue au jeu de la poésie avec toute la précision du Bysshisme ¹ ». Que Pope l'ait connu ou non, il est donc indispensable d'étudier Bysshe pour comprendre le mécanisme de sa versification. Or le système de Bysshe dans ses principes, dans tout ce qu'il a d'essentiel, est français, car son *Art de la Poésie Anglaise* n'est autre chose que la *Brève Instruction sur les Règles de la Poésie Française*, qui fait suite à la *Nouvelle Méthode pour apprendre la Langue Latine* de Lancelot, (1656), traduite mot à mot et adaptée aux besoins de la langue et de la prosodie anglaise lorsqu'il est impossible de garder telles quelles les règles du français. Sans songer à comparer d'un bout à l'autre ces deux ouvrages, ce qui serait hors de propos et nous mènerait trop loin, nous voudrions donner quelques exemples de cette curieuse adaptation à la prosodie anglaise d'un traité de versification française.

Confrontons d'abord la conclusion de l'introduction de Lancelot et le début de Bysshe :

LANCELOT

Brève instruction sur les règles de la Poésie Française.

...Or il me semble qu'il y a deux choses à considérer dans la versification française : savoir les vers en particulier, et les divers ouvrages que l'on fait en vers français selon les diverses manières dont on arrange les vers. Mais parce que dans les vers en particulier il y a aussi deux choses à y remarquer, la structure du vers, et la rime, nous diviserons ce discours en trois chapitres. Le premier sera de la structure des vers français : le second de la rime ; et le troisième, des divers ouvrages en vers.

BYSSHE

Rules for making English verse.

In the English versification there are two things chiefly to be considered ;

1. The Verses.

2. The several sorts of poems, or compositions in verse.

But because in the verses there are also two things to be observ'd ; the structure of the verse and the rhyme ; this treatise shall be divided into three chapters :

I. Of the structure of English Verses.

II. Of rhyme.

III. Of the several sorts of poems, or compositions in verse.

Nous savons maintenant à qui Bysshe doit cette clarté dans la

1. Id., id. 452.

construction de son traité qui fait l'admiration de Mr. Saintsbury¹.
Mais continuons :

CHAPITRE PREMIER

De la structure du vers français.

Article Premier.

Nos vers ne consistent qu'en deux choses : en la structure et en la rime. La structure ne consiste qu'en un certain nombre de syllabes et non pas en pieds composés de syllabes longues et brèves comme les vers des Grecs et des Romains.

Que s'il y en a qui ont voulu faire des vers français avec des pieds qu'ils ont appelés des vers mesurés, ils ont fait voir par là qu'ils n'avaient pas assez compris ce que portait le génie de notre langue : chaque langue ayant ses différentes beautés, et ce qui est agréable en l'une étant souvent très désagréable en l'autre.

CHAP. I.

Of the structure of English verses.

The structure of our verses, whether blank, or in rhyme, consists in a certain number of syllables ; and not in feet compos'd of long and short syllables, as the verses of the Greeks and Romans.

And though some ingenious persons formerly puzzled themselves in prescribing rules for the quantity of English syllables, and, in imitation of the Latins, compos'd verses by the measure of spondees, dactyls, etc... yet the success of their undertaking has fully evinc'd the vainness of their attempt, and given ground to suspect they had not thoroughly weigh'd what the genius of our language would bear ; nor reflected that each tongue has its peculiar beauties, and that what is agreeable and natural in one, in very often disagreeable, nay, inconsistent in another.

On voit comment Bysshe ajoute à son modèle ce qui manque à la prosodie française et existe dans l'anglaise : ...our verses, *whether blank*, or in rhyme... Mais c'est seulement quand la différence est indéniable et saute aux yeux ; autrement il va son chemin, copiant, délayant à peine, et appliquant avec une incroyable inconscience

1. Mr. Saintsbury lui attribue : « a perfectly clear conception, an undoubting mind, and a considerable faculty of drafting. » *Hist. of Eng. Pros.* p. 538. Nous avouons que ce sont ces qualités mêmes (ou ces défauts) qui nous avaient fait nous méfier de Bysshe, dont le manuel nous paraissait trop clair et trop systématique pour être purement anglais. Nous lui avions en vain cherché un parrain, voire un père français, lorsque la lecture de Gildon nous a mis sur la voie. Cf. inf.

à la prosodie anglaise les remarques qui ne valent que pour la française.

Mais poursuivons encore quelques lignes cette comparaison :

Le nombre de syllabes est donc ce qui fait toute la structure de nos vers ; mais il y a sur cela deux choses à remarquer. La première que le nombre des syllabes n'est pas toujours égal en chaque genre de vers ; car les féminins ont toujours une syllabe de plus que les masculins.

Our verses therefore consist in a certain number of syllables ; but the verses of double rhyme require a syllable more than those of single rhyme. Thus in a poem whose verses consist of ten syllables, those of the same poem that are accented on the last save one, which we call verses of double rime, must have eleven...

En copiant Lancelot, Bysshe s'est aventuré à sa suite dans le système de la stricte scansion syllabique française, d'où cette « arithmétique plutôt superflue » que signale chez lui Mr. Saintsbury¹, et qui lui fait compter (et à juste titre selon son système) onze syllabes dans ce pentamètre de Dryden :

Then all for women painting, riming, drinking...

Mais en même temps il fait intervenir l'accent (« accented on the last syllable but one ») pour expliquer le « vers à rime double », ce qui n'est pas sans lui causer par la suite quelque embarras².

Cela est plus évident encore dans l'Article II où il paraît toujours suivre Lancelot :

Des diverses sortes de vers, et premièrement de ceux de 12, et 10 syllabes ; où il est parlé de la césure.

Of the several sorts of verses ; and first of those of ten syllables. Of the due observation of the accent ; and of the pause.

1. *Hist. of Eng. Pros.* II, 538.

2. En effet selon son système le vers de Milton

Void of all succour and needful comfort

est faux. Il n'a que dix syllabes et devrait en avoir onze. Milton aurait dû écrire :

Of succour and all needful comfort void.

Comme ce vers, corrigé par Bysshe, ressemble aux mauvais vers d'un poète de Grub-street vers 1700 !

Du coup Bysshe abandonne Lancelot, et l'alexandrin français qu'il remplace par le décasyllabe anglais ; il mêle en outre la question de l'accent à celle de la césure, ce qui ne laisse pas de compliquer quelque peu son système.

Sa définition de la pause est celle que Lancelot donne de la césure ; celle de l'accent ne se trouve naturellement pas dans l'original français ; l'effort qu'il fait pour concilier la scansion syllabique et la scansion par accents entraîne Bysshe à des explications assez confuses où nous ne le suivrons pas. Il est à remarquer qu'après chaque excursion il revient docilement au plan de Lancelot, et qu'il s'attache à lui aussi longtemps qu'il peut. Ainsi l'Article IV de Lancelot traite de l'hiatus ; Bysshe lui consacre la Section III.

La poésie française s'étant beaucoup polie depuis Ronsard et les autres anciens poètes, on a observé quelques règles en la structure du vers qui avaient été négligées par les Anciens, mais qui étaient absolument nécessaires pour mettre notre versification dans sa beauté.

La première est d'éviter la rencontre des voyelles qui ne se mangent point dans la prononciation, c'est-à-dire de toutes, hors l'*e* féminin... Ce concours de voyelles fait un certain bâillement appelé *hiatus* par les Latins, qui est si désagréable à l'oreille, que les Latins, pour l'éviter, faisaient au regard de toutes les voyelles ce que nous faisons dans le seul *e* féminin, c'est-à-dire mangeaient toujours, même en prose la voyelle du mot précédent, comme Cicéron le témoigne dans son *Orateur*...

Our poetry being very much polish'd and refin'd since the days of Chaucer, Spenser, and the other ancient poets, some rules which they neglected, and that conduce very much to the ornament of it, have been practis'd by the best of the Modern.

The first is to avoid as much as possible the concurrence of vowels, which occasions a certain ill-sounding gaping, call'd by the Latins *Hiatus*, and which they thought so disagreeable to the ear, that, to avoid it, whenever a word ended in a vowel, and the next began with one, they never, even in prose, sounded the vowel of the first word, but lost it in the prononciation ; and it is a fault in our poets not to do the like, whenever our language will admit of it.

Comme dans l'ouvrage français, le chapitre II est consacré à la rime. Elle est aux yeux de Bysshe d'une importance capitale. Ses observations servent en effet d'introduction à un dictionnaire de rimes, genre d'ouvrage qui existait, dit-il, chez les Italiens, les

Espagnols et les Français, mais pas chez les Anglais. Aussi affirmera-t-il que « la rime est reconnue par tous comme le principal ornement de la versification dans toutes les langues modernes ¹ » (« in any of the modern languages » ; l'anglais est encore une fois mis sur le même pied que le français). C'est pourquoi sans doute (et parce que Lancelot n'en avait pas parlé, et pour cause !) il a si peu à dire du vers blanc : « Le vers blanc est celui où la mesure est observée sans rime ; Shakespeare, pour éviter la contrainte ennuyeuse de la rime, fut le premier qui l'inventa ²... » On dirait un souvenir de Dryden ³ ! Sur Milton il est encore plus bref : « Le poème le plus célèbre en ce genre de vers est le *Paradis Perdu* de Milton ; j'ai extrait du *Livre V* le passage suivant comme exemple de vers blanc ». Et c'est tout. On voit que Bysshe est marchand de rimes.

Il est certain, comme le dit Mr. Saintsbury, que Pope se conforme étonnamment, pour tout ce qui est essentiel, à ces règles ⁴. On peut même dire qu'il va plus loin que Bysshe et qu'il adopte sans scrupule une scansion syllabique intégrale. Il suffit pour s'en convaincre de comparer les observations qu'ils font l'un et l'autre sur les pauses ; Bysshe tente de concilier syllabes et accents ; Pope est plus radical : « Dans tout vers anglais de dix syllabes qui est coulant (*smooth*), il y a naturellement une pause à la quatrième, cinquième ou sixième syllabe ⁵ ». Pas un instant il ne s'arrête à considérer par exemple que la pause à la cinquième syllabe vient sur un temps faible. Et l'on incline à penser qu'il scandait ses propres vers par le seul nombre des syllabes. Aussi un décasyllabe comme celui-ci :

False eloquence like the prismatic glass,

dont Elwin fait remarquer qu'il ne fait un vers « que si l'on met un accent sur *-ence* et un autre sur *the*, et alors ce n'est plus de l'anglais ⁶ », était peut-être parfaitement régulier dans la pensée de

1. *The Preface to the Dictionary of Rhymes*, p. VII.

2. P. 35.

3. Dryden, *Ker*, I, 6 : « Shakespeare was the first who, to shun the pains of continual rhyming, invented that kind of writing which we call blank verse. »

4. *Op. cit.*, p. 447 « Of the faith of which Bysshe was the humblest but undoubted lawgiver, Pope was... the unhesitating high priest, as well as victorious champion. »

5. A Cromwell, VI, 113.

6. II, 27.

Pope, sinon à son oreille : ce vers compte dix syllabes, et il a une pause à la quatrième.

Il est du reste à remarquer que la scansion rigoureusement syllabique n'était pas admise, même en théorie, par tous les contemporains de Pope. Mr. Saintsbury dit que ce système (il l'appelle : « this creed ») était celui de « presque tout le monde depuis une époque assez antérieure à la date probable de la naissance de Bysshe jusqu'à bon nombre d'années après sa mort ¹ ». Pourtant en 1697, cinq ans avant la première édition du manuel de Bysshe, Dryden, dans la dédicace de son *Enéide*, annonçant qu'il avait préparé une prosodie anglaise, disait qu'il y avait traité « des *pièdes*, des *quantités*, des pauses ». Il ajoutait : « Les Français et les Italiens ignorent les deux premiers... ² ». Et en 1718 dans son *Complete Art of Poetry*, Gildon dénonçait les erreurs de Bysshe : « *L'Art de la Poésie Anglaise* dont il s'est vendu de nombreuses impressions, vous apprend à faire des vers harmonieux sans *nombres*, ou *quantités*, ce qu'il nie absolument être dans le génie de la langue anglaise ³ ». Du reste Gildon signalait l'origine française de ces règles et accusait nettement Bysshe de les avoir toutes prises à « Messieurs de Port-Royal ⁴ ».

Cette scansion syllabique entraîne nécessairement la rime, qui est dans ce cas plus qu'un simple ornement, qui devient une nécessité. La rime, c'est encore un héritage de Dryden. Mais il faut dire que Pope aurait pu choisir, ou tout au moins hésiter. Il aurait pu aussi bien suivre la voie tracée par Milton et écrire en vers blancs. D'autant plus que Dryden, qui avait parlé à mainte re-

1. « The actual creed of almost everybody from a time pretty well before Bysshe's probable birth to a time many years after his probable death. » *Op. cit.*, p. 541. Cf. Omont : *English Metrists*, p. 32 : « Nearly every manual of prosody for the next hundred years builds more or less on Bysshe... From what immediate sources Bysshe derived his doctrine does not appear. Probably he repeated the current teaching of the schools. »

2. Ker, II, 217.

3. *Op. cit.*, p. 293.

4. C'est sans doute ce que Mr Saintsbury appelle le « sneer » à l'égard de Bysshe *Op. cit.*, p. 541. Par contre il est dur pour Gildon : « He hashes up his French originals into some would-be modish dialogues... » *Hist. of Criticism*, T. II, p. 430. Pour continuer la comparaison du savant critique anglais, Bysshe n'avait pas même « accommodé » son original français ; il l'avait servi tout cru, entouré d'un peu de sauce anglaise ; c'est sans doute cette sauce qui a donné le change sur le contenu véritable du plat. Il faut dire que Gildon non plus n'a pas « accommodé » les originaux français ; il les copie, sans en rien dire, pendant des pages entières.

prise de la rime, ne s'était jamais prononcé bien nettement. Même dans la Préface de l'*Enéide*, c'est-à-dire d'une traduction en vers rimés d'un poème épique, il pouvait écrire : « La rime est certainement une contrainte même pour les meilleurs poètes, et pour ceux qui riment avec le plus de facilité... Ce qu'elle ajoute à l'harmonie, elle l'enlève au sens ; et l'on peut dire qu'avec elle c'est gagner que de perdre le moins possible. Souvent elle nous détourne du sens de l'auteur, comme si un but étant placé pour un archer à une grande distance, qu'il vise aussi exactement qu'il pourra, le moindre vent s'emparant de sa flèche la fera dévier du blanc ¹ ».

Les amis de Pope n'étaient pas unanimement en faveur de la rime. En 1710, au moment même où il communiquait ses idées sur le vers anglais à Cromwell, celui-ci lui écrivait : « Il est plus facile de traduire exactement Virgile en vers blancs qu'en rime ² ». Atterbury ne voulut jamais partager sur ce point le goût de Pope et ce fut entre eux un sujet de fréquentes discussions. Il y a en particulier une assez longue lettre d'Atterbury qui communique à Pope la traduction par son fils de deux Odes d'Horace en vers rimés. Comme de juste le père et le fils avaient des vues tout opposées. Aussi conclut-il plaisamment : « J'aurai des ennuis avec ce garçon quand nous serons tous deux plus âgés. Je vois qu'il sera un partisan enragé de la rime et qu'il défendra son opinion à ma barbe ... ³ »

Et Atterbury était loin d'être une exception. Vers le moment où Pope composait son *Essai sur la Critique*, Felton parlait avec enthousiasme de Milton et montrait son mépris pour la rime ⁴. Telle était aussi l'opinion des adversaires les plus acharnés de Pope, Dennis et Gildon ⁵. Spence lui-même, dont l'*Essai sur l'Odyssée*

1. Ker, II, 220 et suiv.

2. 20 Nov. 1710. VI, III. C'est la lettre qui précède celle où Pope fait part à Cromwell de ses vues sur la versification.

3. Lettre non datée, que l'on place entre Sept. 1721 et Fév. 1722: IX, 32 et suiv.

4. *A Dissertation on reading the classics* écrite en 1709, datée du 29 Déc. 1710. « Milton is the asserter of poetic liberty, and would have freed us from the bondage of rhyme, but like sinners, and like lovers, we hug the chain and are pleased in being slaves. Some indeed have made faint attempts to break it, but their verse has all the softness and effeminacy of rhyme without the music... » p. 213.

5. Sur Dennis et le vers blanc, cf. Paul ; *John Dennis*, p. 181 et suiv. Sur Gildon cf. *Laws of Poetry* (1721) p. 65 et suiv. et cf. p. 161 : « Rhyme in English is a softener, and never affords any strength or energy to the lines where it is made use of. »

On pourrait également citer Shaftesbury, *Misc. Refl. in Characteristics*, III, 180 et suiv. « But so much are our British poets taken up in seeking out that monstrous

est une critique parfaitement courtoise, reproche à Pope son vers rimé. La rime, fait-il dire au personnage qui dans ces dialogues est son porte-parole, « fait très bien dans les *Odes* ou les *Sonnets à Armide* ; mais pour tout ce qui est très solide ou très pathétique, c'est assurément un ornement méprisable et dont on a trop abusé ». Il trouve la rime exécration dans la tragédie, il rappelle ce que Dryden a dit contre elle et, après avoir montré qu'elle est incompatible avec un art qui cherche à exciter la terreur et la pitié, il conclue que le seul vers dont doive se servir le poète anglais dans la poésie épique, c'est celui dont Milton a donné l'exemple, c'est le vers blanc ¹.

Il ne faudrait pas croire que cette opinion commune à tous les critiques contemporains de Pope ait été la conséquence du succès de son *Iliade* et des jalousies qu'il suscita. On est volontiers porté, lorsqu'on parle des démêlés de Pope avec les écrivains de Grub-street, à n'y voir que des querelles personnelles. En vérité ses adversaires représentent des opinions littéraires opposées aux siennes, qu'ils exagèrent sans doute par animosité contre lui, mais qui se rattachent à la tradition purement anglaise, représentée par l'admiration de Milton et la défense du vers blanc.

Nous n'en citerons qu'une preuve. C'est en 1712 que paraît en anglais la traduction de l'*Homère* de M^{me} Dacier par Ozell et autres ². Dans sa *Préface* Ozell explique pourquoi Madame Dacier a écrit en prose : c'est que la langue française est riche pour les termes de cuisine, mais qu'elle est tout à fait impropre à la poésie héroïque ³ ; elle manque « de nerf et de force » ; elle n'a pas de variété dans le nombre, c'est toujours la « même éternelle cadence sur la dernière syllabe de chaque mot ». Mais l'anglais n'a pas les mêmes désavantages ; aussi le lecteur anglais préférera-t-il une

ornament which we call rime, etc... However, since in some parts of poetry (especially in the dramatic) we have been so happy as to triumph over this barbarous taste, 'tis unaccountable that our poets, who from this privilege ought to undertake some further refinements, shou'd remain still upon the same level as before... »

1. « It does very well in *Odes* and *Sonnets to Armida*. But for anything very solid or pathetic, surely 'tis an ornament too contemptible, as well as too much abus'd. » *Op. cit.*, p. 118. « How wretchedly does it sound in some of our Tragedies ? » *Id.*, pp. 118-122.

« ... Blank-verse (is) undoubtedly the more proper for the Epick ; as that is the most majestic kind of poetry imaginable. » *Id.*, p. 127.

2. *The Iliad of Homer with notes...* London, 1712.

3. *Op. cit. Préface*, n. c. « In matters of cookery indeed, the French language abounds beyond any other... » ; « the unfittest for heroic subjects ».

traduction en vers. Il poursuit : « By verse I do not mean rime ; for I always thought that too effeminate to express the masculine spirit of Homer. The affected finery of rime can never suit with that divine simplicity, which is the peculiar character of this poet, who, if he had been an Englishman, and lived in our days, would certainly have chosen the same sort of verse, which our English Homer, Milton, did. I have long entertained a notion, that in all translations regard ought to be had not only to the sense of the original, but to the very manner of the composition which ought to be resembled as near as possible. Blank verse therefore seems to be the only proper measure for an English translation of Homer ¹ ». Aussi Ozell reproche-t-il à Dryden d'avoir fait la très grande faute de traduire en vers rimés le premier chant de l'*Iliade*. Le même reproche, venu des mêmes critiques, devait nécessairement s'adresser à Pope à l'occasion de son Homère.

Pourquoi en veulent-ils à la rime ? Ils répètent tous à peu près la même chose : elle est un ornement inutile, et un ornement de mauvais aloi. C'est elle que Spence tient responsable de bon nombre de chevilles brillantes indispensables à Pope, ou à ses collaborateurs, pour rimer l'*Odyssée* ; surtout elle est efféminée, elle affaiblit le style, elle enlève à l'anglais ce qui fait, par rapport à l'italien et au français, sa valeur propre, à savoir sa vigueur et sa force ². Pourquoi des poètes de la valeur de Pope s'en servent-ils encore ? Spence nous l'explique : parce que c'est la mode. Les Anglais n'en sont pas encore infectés autant que les Français, qui riment leurs comédies. Pourtant les Anglais ont rimé des tragédies, ils riment Homère ; et, ce faisant, ils oublient que la rime a contre elle les Anciens, et les deux grands poètes anglais, Shakespeare et Milton.

Il faut dire cependant que chez aucun de ces critiques nous n'avons vu exprimée nettement la pensée que la mode de la rime est française. Certes, elle est étrangère ; ainsi Spence accuse les Italiens d'avoir entraîné Spenser à rimer sa *Reine des Fées*, le premier effort anglais vers le poème héroïque ³. Mais nous pouvons

1. Id., id.

2. Sur les « bassesses » dues à la rime, cf. Spence : *An Essay on Pope's Odyssey*, I, 112-113 ; sur l'excès d'ornements, id., id. 19 ; id. 20 et id. 123-124. Cf. Gildon. *Laws of Poetry* : « Rime in English is a softener, and never affords any strength or energy to the lines where it is made use of etc... » ; et aussi *op. cit.*, p. 65.

3. « This Italian taste of your Tasso's and Ariosto's led away the first Poet of our nation who attempted anything towards an Epic... » *Op. cit.*, I, 125.

bien constater que, les Italiens étant alors délaissés, les Français seuls pouvaient donner l'exemple de cette mode. Du reste les reproches que l'on fait à la poésie rimée anglaise sont précisément ceux qu'on adressait couramment à la poésie française : la monotonie de son vers, son manque d'énergie et de densité ; c'est bien l'opinion courante qu'exprimaient les vers si connus de Roscommon :

But who did ever in French authors see
The comprehensive English energy ?
The weighty bullion of one sterling line,
Drawn to French wire, would thro' whole pages shine ¹.

Mais à ces accusations que pouvait répondre Pope ? Sans doute Spence, devenu son ami, l'entreprit un jour, vers la fin de sa vie, sur cette question. Pope lui dit : « Je n'ai rien à dire en faveur de la rime, sinon que je ne crois pas que sans elle un poème puisse se soutenir dans notre langue ; à moins de la renforcer (« unless it be stiffened ») avec des mots étranges, qui sont susceptibles de détruire notre langue elle-même. Le grand style, qui est tellement recherché dans le vers blanc, serait insupportable même chez Milton, si son sujet ne portait pas autant qu'il fait sur des choses étranges et extraordinaires ² ». Nous sommes ramenés au problème de la diction miltonienne, avec ses mots étranges, ou *étrangers*, ou *exotiques*, dont Pope lui-même s'était servi dans son Homère, mais auxquels il avait renoncé. Le propos noté par Spence exprime sans doute sa dernière pensée : la langue de la poésie n'est autre que celle de la prose, rehaussée, détachée et comme sertie par la rime.

L'instrument poétique de Pope est donc le vers rimé, le « couplet », deux décasyllabes accolés, symétriquement charpentés, assis sur leurs rimes, et contenant toute la phrase, à moins que, de temps à autre, le « couplet » voisin ne soit appelé à prêter, pour

1. *An Essay on Translated Verse*, vv. 27-30.

2. *Anecdotes*, p. 151 (Années 1737-1739). Serait-ce un souvenir d'Addison ? « This redundancy of those several ways of speech which Aristotle calls « foreign language », and with which Milton has so very much enriched, and in some places darkened the language of his poem, was the more proper for his use, because his poem is written in blank verse. Rhyme, without any other assistance, throws the language off from prose, and very often makes an indifferent phrase pass unregarded ; but where the verse is not built upon rhymes, there pomp of sound and energy of expression are indispensably necessary to support the style, and keep it from falling into the flatness of prose. » *Spectator*. N° 285 (26 Janv. 1712).

porter toute la pensée, l'appui de ses deux piliers. Pope l'avait reçu des mains de Dryden déjà singulièrement perfectionné. Il le rend plus régulier encore, plus ramassé, plus nerveux. Il convient admirablement à son idéal de précision et de concision. Voyez comme, dès le début de sa carrière de versificateur, dans son *Discours sur la Pastorale*, il parle de Spenser. Il lui reproche d'avoir employé la strophe dans ses *Eglogues* : « C'est peut-être pour cette dernière raison que parfois il n'est pas assez concis : car le quatrain l'a obligé à étendre jusqu'à quatre vers le sens qui aurait pu être plus restreint dans le « couplet¹ ». Son point de vue n'a pas changé lorsqu'il compose l'*Essai sur l'Homme* ; il explique dans son introduction qu'il aurait pu exposer son système philosophique en prose ; il a préféré les vers, et les vers rimés, parce qu'il a découvert qu'il pouvait s'exprimer ainsi plus brièvement².

Il donne en même temps une autre raison, plus évidente : « Les principes, les maximes, ou les préceptes ainsi écrits frappent d'abord plus fortement le lecteur et sont plus facilement retenus par lui³ ». Ainsi envisagé, le « couplet » est l'instrument idéal du poète didactique ; il l'est aussi du poète satirique ; il attaque avec la vigueur et la vitesse du coup de poing ; il a la pointe acérée du poignard ; il cingle comme une cravache.

Rien ne prouve que Pope soit allé chercher le modèle de son « couplet » en France. Ce fut peut-être le produit d'une évolution prosodique naturelle, ou le résultat d'un besoin d'expression semblable⁴. Disons pourtant que si Pope a subi l'influence directe d'un

1. I, 263.

2. II, 344.

3. C'est la *sentence*, dont Le Bossu expose les avantages et les dangers dans son *Traité sur le Poème Epique*.

4. Cf. à ce propos cette sorte d'histoire abrégée de la rime qu'expriment les vers adressés par Dryden à Roscommon, en réponse à son *Essay on translated verse*. Après avoir évoqué la Grèce et Rome, Dryden passe aux temps barbares où fut inventée la rime :

— Till barb'rous nations, and more barb'rous times,
Debas'd the majesty of verse to rhymes ;
Those rude at first, a kind of hobbling prose,
That limp'd along, and tinkled in the close.
But Italy, reviving from the trance
Of Vandal Goth and Monkish ignorance,
With pauses, cadence and well-vowelled words,
And all the graces a good ear affords,

poète français, il semble à première vue que ce fut dans l'*Essai sur la Critique*, et par l'étude minutieuse et docile de l'*Art Poétique* de Boileau et de sa version anglaise.

En tout cas les analogies sont curieuses : rigueur du distique, valeur de la rime, importance du second vers, d'où faiblesse relative du premier ¹ (il est vraisemblable que Pope, comme Boileau, écrivait d'abord le second vers), tendance aussi à une césure placée vers le milieu du décasyllabe, d'où ces vers à allure de proverbes, coupés symétriquement :

True wit is Nature to advantage dress'd...
To err is human, to forgive divine...

d'où enfin la marche monotone, mais sûre de cet « attelage » qui semble tracer des sillons parallèles dans le champ de l'esprit ².

Naturellement le décasyllabe de Pope ne concorde pas absolument avec l'alexandrin de Boileau. Sa césure varie, avantage que Pope n'a garde de négliger. S'il avait écrit en alexandrins (les quelques exemples qu'il nous a laissés de ce vers le prouvent sans conteste ³) il eût mis la césure régulièrement à la sixième syllabe. Dans le décasyllabe il la place généralement aussi près que possible du centre du vers et d'une manière si marquée qu'elle donne une impression de rupture ; c'est ce que Mr. Saintsbury lui reproche, peut-être trop durement pour être bien juste ⁴.

Mais si l'on compare le maniement du distique chez Boileau et du « couplet » chez Pope, et en particulier dans l'*Art Poétique* et dans l'*Essai sur la Critique*, on constate une curieuse différence. C'est chez Boileau un procédé courant que de terminer un paragraphe sur le premier vers du distique, où se résume tout le raisonnement précédent. Le paragraphe suivant commence par le second

Made rhyme an art...
The French pursued their steps ; and Britain last
In manly sweetness all the rest surpass'd.

Manly sweetness, voilà qui exprime bien le double idéal recherché par Pope, l'harmonie et la vigueur.

1. Rogers, dans son *Table Talk*, p. 28, remarque, sans se rendre compte de la raison, que le second vers des distiques de Pope est généralement plus beau que le premier et il en donne quelques exemples.

2. L'expression est de M. Douady : *La Prosodie anglaise*, p. 223.

3. Cf. Mead, *The versification of Pope*, p. II.

4. *History of English Prosody*, II, p. 453.

vers du distique. Ainsi au *Chant II*, à la fin du paragraphe sur la pastorale et au commencement de celui qui traite de l'élégie :

Telle est de ce poème et la force et la grâce.
D'un ton un peu plus haut, mais pourtant sans audace¹...

De même à la fin du morceau sur l'élégie :

Il faut que le cœur seul parle dans l'élégie.
L'ode, avec plus d'éclat, et non moins d'énergie...²

C'est une sorte de transition, deux paragraphes étant reliés par le fil ténu de la rime, procédé mis en usage discrètement, comme il convient : pour les quinze paragraphes que contient le *Chant II* de l'*Art Poétique*, nous ne l'avons relevé que quatre fois.

Pope ignore cette subtilité. Déjà quand il avait rajeuni Chaucer dans le *Conte du Marchand*, il avait eu soin d'effacer ce qu'il avait sans doute considéré comme une négligence de son devancier. Ainsi Chaucer avait écrit :

Ther fil a stryf bitwixe his bretheren two,
Of whiche that oon was cleped Placebo,
Justinus soothly called was that *other*.
Placebo seyde, O Januarie, *brother*...

Pope termine le paragraphe par un « couplet » :

There fell between his brothers a debate,
Placebo this was called, and Justin that.
First to the knight Placebo thus begun...³

Soame et Dryden agissent de même à l'égard de l'*Art Poétique*. Il n'est pas un paragraphe dans leur traduction du *Chant II*, celui où nous avons relevé nos exemples, qui ne finisse sur un « couplet ». Et Pope en use de même dans son *Essai sur la Critique*.

Dans l'intérieur du paragraphe Boileau montre encore une fois plus de liberté que Pope. Souvent le premier vers d'un distique se suffisant à lui-même, le second déborde sur le distique suivant. Ainsi, toujours dans le même *Chant II* de l'*Art Poétique* :

1. vv. 37-38.

2. vv. 57-58.

3. vv. 145 et suiv.

Il faut, même en chanson, du bon sens et de l'art.
 Mais pourtant on a vu le vin et le hasard
 Inspirer quelquefois une Muse grossière
 Et fournir, sans génie, un couplet à Linière ¹.

Ici la traduction de Soame-Dryden n'entreprend pas de « corriger » l'original français ; elle abonde en semblables « négligences ». On en trouverait fort peu dans l'*Essai sur la Critique* ; nous n'en avons relevé qu'un exemple, au vers 157 et suivants :

He, who supreme in judgment, as in wit,
 Might boldly censure, as he boldly writ,
 Yet judg'd with coolness, though he sung with fire...

Il faut dire que Pope avait à sa disposition l'alexandrin qui selon l'observation de Dryden, « empêchait le sens de déborder sur un autre vers ² ». Il avait aussi la ressource de la « triple rime », qui pouvait rendre le même service, et le faire mieux encore. Mais on sait avec quelle parcimonie il en usa, et comment il y renonça entièrement. On n'en trouve pas un seul exemple dans l'*Épître I* de l'*Essai sur l'Homme*. Et de distique débordant sur le suivant, nous n'avons trouvé dans la même *Épître* que deux exemples. C'est d'abord aux vers 58-59 :

So Man, who here seems principal alone,
 Perhaps acts second to some sphere unknown,
 Touches some wheel, or verges to some goal ;
 'Tis but a part we see, and not a whole.

C'est aussi à la fin d'un passage dont le désordre savant souligne l'éloquence :

Vast chain of Being ! which from God began,
 Natures ethereal, human, angel, man ;
 Beast, bird, fish, insect, what no eye can see,
 No glass can reach ; from Infinite to thee,
 From thee to Nothing ³.

Mais ceci nous amène à une autre question, non moins importante, celle de l'enjambement.

1. vv. 191-194.

2. Ker. II, 218.

3. vv. 237-241.

C'était une partie essentielle du vers de Milton qui, selon sa propre définition « consists only in apt numbers, fit quantity of syllables, and the sense variously drawn out from one verse into another... ¹ »

Tout au contraire l'enjambement dans Pope est exceptionnel. S'il use du rejet, c'est pour donner plus de valeur à un mot, à une expression, pour attirer et retenir l'attention du lecteur. On en trouve dans l'intérieur du distique. Ainsi dans la *Boucle de Cheveux Dérobée* :

On shining altars of japan they raise
The silver lamp ; the fiery spirits blaze ².

On en trouve aussi, mais beaucoup plus rarement, de distique à distique ³ ; par exemple dans le même poème lorsque Pope veut appeler l'attention sur les boucles de Bélinde :

This nymph, to the destruction of mankind,
Nourished two locks, which graceful hung behind
In equal curls, and well conspired to deck... ⁴

Ces enjambements nous paraissent plus fréquents dans l'*Iliade*, soit que Pope les emploie encore pour souligner certains mots ; comme dans le Chant II au début du discours d'Agamemnon :

Friends and confederates ! with attentive ear
Receive my words, and credit what you hear ⁵ ;

soit qu'il désire donner un effet de grandeur et de majesté ; c'est au Chant I lorsque Thétis vient supplier Jupiter pour son fils :

There, far apart, and high above the rest,
The Thunderer sat ; where old Olympus shrouds
His hundred heads in heaven, and props the clouds.
Suppliant the goddess stood : one hand she plac'd
Beneath his beard, and one his knees embrac'd ⁶.

1. Avant-propos du *Paradis Perdu*.

2. *Chant*, III, vv. 107-108.

3. Mead ne relève que six exemples de ces « unstoppe couplets » dans toute l'œuvre de Pope. Il est vrai qu'il n'a pas fait porter son enquête sur l'*Iliade*, ni sur l'*Odyssée*.

4. *Chit.* II, v. 19-21.

5. v. 69 et suiv.

6. v. 647 et suiv.

On peut se demander si dans de tels passages il ne tentait pas d'imiter les effets du vers blanc de Milton.

L'enjambement tel que le pratique Pope n'a de valeur que par sa rareté ; c'est un effet de surprise. La même remarque s'appliquerait aux exemples qu'on trouve dans Boileau ; ainsi dans l'*Épître X* :

Cessez de présumer dans vos folles pensées,
Mes vers, de voir en foule à vos rimes glacées
Courir, l'argent en main, le lecteur empressé ¹,

ou dans le *Lutrin*.

Vers cet endroit du chœur où le chantre orgueilleux
Montre, assis à ta gauche, un front si sourcilleux ²...

Milton se servait de l'enjambement dans un but tout différent. Pour lui c'était, au contraire de la rime, « a thing... of... true musical delight ». M. Douady a défini admirablement les effets que le grand artiste a tirés de ses jeux de rythme : « Les phrases mélodiques, tel un dessin d'orgue, planent et se jouent dans les hauteurs, au-dessus de larges tenues gardiennes des accords fondamentaux, et tous les caprices s'achèvent et viennent se fondre dans l'unité d'une vaste cadence terminale ³ ».

A cette musique si grandiose et si riche, Pope devait rester sourd. Il était de ceux qui, n'ayant qu'un sens médiocre du rythme, sont perdus dès qu'ils cessent de battre une mesure accentuée et régulière : contre-temps, syncopes, silences, points d'orgue, toutes les libertés du rythme souverain les déroutent.

Il se rattache donc à l'autre école, celle qui dominait alors en France et dont les principes avaient été établis et définis par les critiques et les prosodistes. Puisqu'il avait lu les notes de Ménage sur Malherbe avec assez de soin pour retenir que le poète français avait évité tout hiatus, il avait certainement lu aussi une observation qui porte sur l'enjambement. Elle montre si bien pour quelles raisons s'affrontaient les partisans de l'enjambement et ses antagonistes que nous croyons pouvoir la donner presque en entier :

C'est une note consacrée à ces vers de Malherbe :

1. v. 29-31.

2. *Chât. I*, vv. 159-160.

3. *La Prosodie anglaise*, p. 127.

Et les dieux ont gardé ce don
Si rare, que Jupiter même
Ne le peut faire à Sarpédon.

Ménage cite d'abord Desmarets qui, dans la Préface de son *Clovis* s'élève contre les critiques scrupuleux qui interdisent tout enjambement. « Mais, ajoute Desmarets, ce serait une pure faiblesse, que d'abandonner la force en ces rencontres, pour de tels scrupules ; pourvu que l'on n'y retombe pas souvent. Et l'on reconnaît bien si le poète n'a pas voulu perdre la force de son expression, pour une considération moins forte ». Ménage reprend : « Ronsard dans la Préface de sa *Franciade* approuve encore davantage les enjambements. Voici comme il en parle : « J'ai été d'opinion en ma jeunesse que les vers qui enjambent l'un sur l'autre n'étaient pas bons en notre poésie : toutefois j'ai connu depuis le contraire par la lecture des bons auteurs grecs et romains, comme

...Lavinia venit

Litora. »

Parmi les Italiens (c'est Ménage qui reprend) il n'est pas seulement permis de faire enjamber un vers sur l'autre, mais c'est une beauté, selon la remarque du Tasse dans sa leçon sur le Sonnet du Casa *Questa vita mortal*. Les termes d'un si grand personnage méritent d'être rapportés en ce lieu, les voici : « Le parole di quel sonetto sono in modo congiunte, che non v'è quasi verso che non passi l'un nell'altro. Il qual'rompimento de' versi, come da tutti Maestri è insegnato, apporta grandissima gravità. E la ragione è, che l'rompimento de' versi ritiene il corso dell' orazione, ed è cagione di tardità : e la tardità è propria della gravità. Pero s'attribuisce à i magnanimi, che son gravissimi, la tardità così de' moti, come delle parole. » Quelque passion que j'aie pour le Tasse, je ne puis être de son avis, particulièrement à l'égard des vers qui sont rimés ; les rimes, comme je l'ai dit ailleurs, requérant une pause, et les pauses ne s'accordant pas bien avec les enjambements. Mais comme chaque langue a des privilèges particuliers, puisque les Italiens approuvent ces enjambements dans leur poésie, je ne veux point les y blâmer. Je dirai seulement que les poètes modernes les pratiquent moins souvent que les anciens. Pour notre poésie française, n'en déplaît à Ronsard, ils ont très mauvaise grâce. Il n'est permis de les employer que très rarement,

et en de certaines occasions, telles que celles dont M. Desmarests a parlé ¹ ».

Comme les observations du Tasse répondent bien aux préoccupations de Milton et expliquent les effets de lenteur (*tardità*) et de majesté (*gravità*) que cet Anglais, fervent admirateur des Italiens, a su obtenir, après eux, par la « rupture des vers » !

Toute différente est la marche du vers de Pope, tout différent l'agencement de ses paragraphes ; sa poésie, comme le dit si bien Mr. Charlton, « proceeds with the exact precision of a logical treatise, accumulating evidence on evidence, marshalling it item by item, and at length summing it up with the finality of a condensed epigram. All the appearance of logical systematization which there is in Pope's *Essay on Man* it owes, not to the logical quality of its argument, but to the effect of its verse ² ». C'est une poésie dont les qualités n'ont rien de véritablement musical, elles sont purement intellectuelles ; et ce sont précisément celles qu'on peut, sans violer le génie et l'harmonie d'une langue, emprunter à une versification étrangère.

Non pas que nous pensions que Pope prit modèle sur les poètes français, pas même sur Boileau. Mais il s'inspira de leurs principes. Qu'on se souvienne du conseil que Walsh lui avait donné : « Il me disait qu'il n'y avait qu'un seul moyen d'exceller : car bien que nous eussions de grands poètes, nous n'en avions jamais eu un qui fût correct ; il souhaitait que je fisse de cela mon étude et mon but ³ ». Qu'est-ce que la correction, en matière de versification, sinon l'obéissance aux règles ? Et qui avait défini ces règles, sinon les Français, Malherbe d'abord, Boileau aussi, et tous ceux qui avaient légiféré sur le vers français ? Scansion rigoureuse, interdiction de l'hiatus, emploi de la césure, respect de la rime, rareté de l'enjambement, rigueur du distique. A quoi, dans le même esprit de régularité, s'ajoutait pour un Anglais la suppression des triples rimes et des alexandrins, que Dryden avait admis. Et on se souvient en quels termes il avait pris la défense de ces « licences », comme il les appelle lui-même : « Je les regarde toutes deux comme la *Magna Charta* de la poésie héroïque, et je suis trop Anglais pour abandonner ce que mes ancêtres ont conquis pour moi.

1. *Les poésies de M. de Malherbe*, 1666, pp. 535-536.

2. *The Art of Literary Study*, p. 61.

3. *Spence, Anecdotes*, p. 212.

Que les Français et les Italiens s'enorgueillissent de leur régularité ; la force et la grandeur sont notre idéal¹ ». Pope, moins bon Anglais que Dryden, a renoncé aux libertés traditionnelles, il a abandonné la *Magna Charta* du vers anglais, il s'est soumis aux principes qui avaient triomphé en France. Il poursuit jusqu'au bout la réforme du vers entreprise par Waller et qui peu à peu s'était imposée. Et il s'inspire non de l'usage, mais des principes des poètes français. En quoi il ne paraît pas avoir été une exception, puisque un ouvrage comme celui de Bysshe, composé à l'aube du dix-huitième siècle, et réédité mainte fois, a pu exercer une influence indéniable sur des générations de poètes anglais, grâce à des règles prosodiques traduites presque entièrement du français, et sans autre allusion à la poésie française que dix vers de la satire de Boileau sur la rime, cités en tête du dictionnaire où la rime avait été réduite par Bysshe à l'obéissance et à l'esclavage.

Dryden avait prévu le danger d'une poésie trop correcte, ou du moins il en avait condamné les mauvais effets chez les Français. Voici en effet la conclusion du passage que nous avons cité plus haut : « Je l'ai déjà dit, et je le répète, la pureté affectée par les Français a énervé leur vers héroïque ». Réflexion qui s'appliquait à la versification dont il venait de parler, comme à la diction, qu'il allait envisager. Cet énervement du vers, n'est-ce pas ce que les critiques de Pope avaient blâmé chez lui, cette « smoothness », cette douceur qui était la conséquence d'une versification soignée, limée, polie ? C'était au lendemain de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. On peut se demander s'ils croyaient toujours à la « douceur » du vers de Pope, après la *Dunciade* et les *Satires*.

Parlant dans le chapitre précédent des poèmes de la dernière période de Pope, nous avons dit la verdeur de cette langue familière, la vigueur de ce style tantôt ironique, tantôt véhément. Le vers est à l'avenant de l'expression.

Non pas que Pope prenne de « licences » ; on n'y trouve pour ainsi dire ni alexandrins, ni « triplets² ». Le rythme est exactement observé ; il est plus martelé et souligné par des rimes plus exactes et plus vigoureuses. Le vers est parfois brutalement coupé par le dialogue, mais les enjambements sont encore rares.

1. Ker. II, 229.

2. Mead (*op. cit.*, p. 12) signale un alexandrin dans les *Imitations d'Horace*, Liv. II, Ep. I. Il signale aussi (pp. 44-45) un « triplet » dans l'*Épître à Arbuthnot*. Par contre il y en a quatre dans *Imit. Hor. Liv. I, Ep. I*.

En revanche on trouve de ces « doubles rimes » que Pope avait d'abord rarement employées. C'était peut-être parce que cette rime féminine fait du décasyllabe (selon le système Lancelot-Bysshe) un undécasyllabe, ou parce que Pope méprisait ces finales faciles et lâches qu'offrent en abondance les participes présents et autres terminaisons grammaticales ¹. Mais il pouvait craindre aussi le calembour, ou plutôt l'à *peu près* qu'elles suggèrent si souvent, et dont Butler avait tiré tant d'effets plaisants en cet *Hudibras* qui était alors dans toutes les mémoires. En fait, la « double rime » paraît n'être employée par Pope que dans un but comique ².

Ainsi dans les *Imitations d'Horace, Sat. I, vv. 41-42*.

E'en those you touch not, hate you.

P. What should ail 'em ?

F. A hundred smart in Timon and in Balaam.

ou dans l'*Épître à Auguste* (vv. 41-42) :

And each true Briton is to Ben so civil

He swears the Muses met him at the Devil ;

ou plus frappant encore dans l'*Épître à Arbuthnot*, où la « double rime » est à la fois comique et mordante :

Yet ne'er one sprig of laurel graced these ribalds
From slashing Bentley down to piddling Tibbalds ³.

Nous avons cité au début de ce chapitre les observations de Pope, et de Dryden sur les vers composés de mots monosyllabiques ; vers lourds, raboteux et que la nature de la langue anglaise surcharge de consonnes. Pope ne les craint plus. Et comment les éviterait-il, puisqu'il se sert maintenant de la langue courante, où

1. Dans son dictionnaire de rimes, Bysshe ne donne pas de rimes féminines. Mais dans sa préface, il signale (p. v et suiv.) comment les terminaisons des participes présents, des comparatifs et des superlatifs, etc... fournissent un « nombre infini de rimes doubles ».

2. Il n'y a pas de doubles-rimes dans les *Pastorales*. Mead en signale trois dans l'*Essai sur la Critique*, deux dans l'*Essai sur l'Homme*. Pour les *Essais Moraux*, *Ep. I*, pas d'exemple, *Ep. III*, un, *Ep. IV*, un, et, chose bien curieuse, six dans l'*Ep. II* (sur les Caractères des Femmes). Les doubles-rimes sont certainement plus nombreuses, et surtout plus significatives, dans les dernières œuvres (*Ep. Arbuthnot* : 6 ; *Imit. Hor. Liv. II, Ep. II* : 5, etc...)

3. *Ep. Arbuth.* vv. 163-164.

abondent les monosyllabes ? S'il exprime ses plus chères pensées, il écrira tout naturellement :

Oh let me live my own, and die so too !
(To live and die is all I have to do)
Maintain a poet's dignity and ease
And see what friends, and read what books I please ¹.

Où bien il résumera en un seul vers sa conduite :

If wrong'd, I smil'd ; if right, I kiss'd the rod ².

Il mettra vigoureusement à la porte un poète quémendeur :

Sir, let me see your works and you no more ³.

Il décrira enfin la rage de ses ennemis :

How did they fume, and stamp, and roar, and chafe ⁴ !

C'est qu'il ne s'inquiète plus comme autrefois d'être « coulant ». Devenu penseur et philosophe, il a cherché la concision, et il en résulte que parfois les vers de l'*Essai sur l'Homme* sont rudes et obscurs. Maintenant, adonné à la poésie familière et satirique, il ne songe plus qu'à être nerveux et dru. Aussi peut-il bien violer ses propres règles, comme ces rois qu'il évoquait dans l'*Essai sur la Critique*,

As Kings dispense with laws themselves have made ⁵.

Ses contemporains s'en aperçurent, et certains s'en affligèrent ou le feignirent. Nous avons recueilli là-dessus un curieux témoignage que nous croyons inédit. Il vient de l'abbé Leblanc qui en 1738 se trouvait en Angleterre et qui, poussé par le Président Bouhier, avait eu l'intention de se présenter à Pope. Il n'était pas parvenu à le rencontrer. Il s'en consolait, car Pope venait de publier une nouvelle satire imitée d'Horace, qui montrait bien qu'il

1. Id. v. 261 et suiv.

2. Id., v. 158.

3. Id. v. 68.

4. Id. v. 191.

5. v. 162.

était un « méchant homme » et « l'auteur le plus envieux qui ait peut-être jamais écrit ». Leblanc ajoute : « Dans la nouvelle satire dont je vous parle, et dans toutes celles qu'il a publiées les années dernières on se plaint que sa versification n'est pas si belle que celle de ses premiers ouvrages. Je n'entends pas assez l'anglais pour m'apercevoir de ses délicatesses ; seulement je vois bien que son style y est plus dur et plus obscur, on prétend qu'il le fait exprès et que c'est pour accommoder la matière au sujet ; mais je ne sais si la satire exige absolument un style dur ... ¹ »

L'animosité de Leblanc s'explique par une allusion mordante à M^{me} de La Touche, maîtresse du Duc de Kingston, seigneur que Leblanc avait, en même temps que Buffon, suivi en Angleterre. Ses propos n'en reflètent pas moins l'opinion du public anglais, ou du moins de cette partie du public qui, gagnée au goût de la littérature française, avait des raisons littéraires, autant que personnelles, de s'affliger lorsque Pope s'écartait de la versification polie et coulante dont il avait été le maître incontesté et le meilleur modèle.

1. *Mss. du Président Bouhier*. Biblio. Nat. Fr. 24412, fol. 502.

CONCLUSION

Au cours de notre étude nous nous sommes efforcé de jeter quelque jour sur des points qui nous avaient semblé obscurs et discutables. Nous espérons que nos tentatives n'ont pas toujours été vaines. Nous croyons en particulier avoir montré que les rapports de Pope et de la littérature française ont été beaucoup plus étroits qu'on n'est généralement disposé à l'admettre. Sans prétendre un instant que Pope ne fut qu'un imitateur des Français, un simple reflet du Siècle de Louis XIV, nous croyons qu'il ne s'explique pas uniquement (compte tenu de la part de son génie, ou si l'on veut de son talent) par l'évolution naturelle de la littérature anglaise. Cette conception qui a longtemps prévalu, et qui prévaut encore, vient de ce qu'on l'a cru ignorant de notre langue et de notre littérature. Nous espérons avoir prouvé qu'il connaissait l'une et l'autre suffisamment pour apprécier nos auteurs et à l'occasion s'en inspirer.

Les influences qu'il a subies sont du reste fort diverses. C'est ainsi qu'il a eu pour Voiture un curieux penchant. Il ne faudrait pas trop le lui reprocher. Les grâces de Voiture qui en France commençaient à passer avaient encore de la fraîcheur aux yeux des Anglais. Dans cette période de sa vie où Pope voulut jouer au dameret et au galant, en esprit d'abord, puis en vérité (ce qui lui réussit moins bien), Voiture lui servit de modèle. Il voulut être aimable et gracieux ; ce n'était pas son talent. Mais son esprit y gagna certainement en finesse, en agilité, en vivacité.

Évoquons-nous une influence toute contraire ? Ce sera celle de La Rochefoucauld. C'est une action négative, si l'on peut dire, celle qu'exercent, à rebours, les gens qu'on éprouve le besoin impérieux de contredire et de combattre. Les pages que nous avons consacrées aux réfutations des *Maximes* par Pope montrent quelle place la Rochefoucauld, même honni, a tenu, comme les autres moralistes français, dans sa pensée et dans son œuvre.

Mais il est d'autres influences plus importantes et dont la portée est beaucoup plus difficile à déterminer. C'est d'abord celle des critiques. Elle a commencé de bonne heure et elle s'est prolongée durant toute la période où s'est formé l'art de Pope. Ce qui ne signifie pas, comme on le croit volontiers, qu'il apprit seulement d'eux quelques préceptes d'une rhétorique désuète, ou les truismes qui couraient les écoles. Ces gens avaient leurs défauts, ils étaient raides et quelque peu pédants ; mais ils admiraient sincèrement et intelligemment ce qu'il y avait de plus beau et de plus pur dans les littératures antiques. Ils ne se contentaient pas d'édicter des règles « mécaniques » ; ils faisaient, en s'appuyant sur les textes, de la véritable critique littéraire. Et c'est en grande partie ce qui explique la vogue dont ils jouissaient alors en Angleterre et l'influence considérable qu'ils exerçaient. Pope s'est rangé de leur parti ; les critiques qu'il a attaqués ont été les « critiques de mots » et ceux qui, maladroits imitateurs, prétendaient appliquer rigoureusement les règles des critiques français sans en comprendre l'esprit.

Il nous semble d'ailleurs que Pope, de tous les Anglais qui ont lu les critiques français et s'en sont inspirés, est celui qui les a le plus docilement suivis. Dryden les loue, il les commente, mais il les juge et il les discute aussi. Addison, tout en s'appropriant leurs jugements et leurs préceptes, ne leur sacrifie rien de ce qui est essentiellement anglais dans ses goûts et dans ses admirations. Dennis lui-même, qui les cite perpétuellement, prétend les compléter, car, guidé par l'étude de Milton, il a découvert ce qui leur a échappé, à savoir la place qui doit revenir dans la poésie à l'enthousiasme religieux. Il n'y a guère que Rymer qui leur ait été aussi soumis, ce qui n'est pas une comparaison flatteuse pour Pope.

C'est également vers le début de sa carrière que s'affirme l'influence de Boileau. Il est facile d'en comprendre la raison et également facile d'en estimer l'importance. Pope enfant avait commencé par aimer Waller, Spenser et Dryden ; dans ses premiers efforts poétiques il avait imité Cowley et Milton, Spenser et Stace, Homère et Virgile, Ovide et Claudien ; puis il avait formé son style et sa versification sur Dryden et particulièrement sur la traduction que celui-ci avait faite de Virgile : c'est alors qu'il écrit les *Pastorales*. Vers ce moment Walsh lui recommande d'être *correct*, conseil que Pope était tout disposé à suivre. Mais qui pouvait lui enseigner la correction à la fois par les préceptes et par l'exem-

ple mieux que Boileau, « le plus correct des modernes ¹ » ? Boileau canalise et régularise les diverses tendances du jeune poète ; il complète, fixe et prolonge l'influence de Dryden. Il aide Pope à se trouver et à découvrir son véritable génie.

Non seulement Boileau était le plus correct des modernes, mais dans le poème didactique, le poème héroï-comique, la satire ou l'épître, l'Angleterre n'avait pas de nom à lui opposer. Il n'en était pas de même dans d'autres genres. Les critiques français avaient beau démontrer ce que devait être la tragédie, l'influence de Racine restait insignifiante : les Anglais avaient Shakespeare. Il est vrai que le P. Le Bossu avait révélé ce que devait être le poème épique ; mais pourquoi imiter Chapelain lorsqu'on avait Milton ? Là où l'Angleterre possédait des gloires incontestables, l'influence des Français, poètes ou critiques, était mesurée. Mais dans les genres où s'était illustré Boileau, nul Anglais ne lui était comparable. Il était tout naturel que Pope le suivît.

Il faut dire pourtant qu'au début du XVIII^e siècle deux voies s'offraient aux jeunes poètes. Dryden avait constaté qu'en Angleterre il y avait deux lignées poétiques, car, disait-il avec quelque fierté, nous autres poètes nous avons aussi nos familles et nos clans. Ces deux familles avaient pour représentants Milton, qui descendait de Spenser, et Waller, qui était le fils spirituel de Fairfax. Mais déjà les mérites respectifs de Waller et de Milton avaient été discutés. La question restait indécise, car si l'un était correct, l'autre était grand ; le premier écrivait en vers rimés, le second en vers blancs ; l'une et l'autre forme avait ses avantages et ses désavantages, et l'on était un peu comme le bon Sir Roger, qui, dans un autre cas embarrassant, pensait que : « much might be said on both sides ».

Nous avons eu l'occasion de montrer que la controverse continuait du temps de Pope et à son propos. Ses critiques et ses adversaires lui objectaient Milton. Pouvait-on concevoir deux génies poétiques plus dissemblables ? Nous avons vu sur quels points on les opposait. On reprochait à Pope son vers rimé. Pourquoi ne se servait-il pas du vers blanc, plus semblable à celui des Anciens et justifié surtout par l'usage de ces deux grands Anglais, Shakespeare et Milton ? Aux deux genres de versification s'attachaient des qualités tout opposées. Le vers rimé entraînait une poésie ornée,

1. Addison, dans le *Spectator*, n° 183.

polie, élégante ; le vers blanc au contraire allait avec la vigueur, l'élévation, la noblesse, la rudesse même, toutes vertus proprement anglaises, dont l'abandon pouvait passer pour une faute de lèse-patrie.

Mais l'opposition était plus profonde encore ; elle tenait à une conception toute différente du principe, de la nature, du rôle de la poésie. M. Baldensperger a montré qu'en France « les deux termes qui s'opposent et autour desquels viennent se grouper tous les arguments du XVIII^e siècle pour ou contre la littérature anglaise, et Shakespeare en particulier, sont le génie et le goût »¹. La même opposition, plus confuse, moins clairement définie (car il s'y mêle des animosités personnelles) nous semble s'être manifestée à l'encontre de l'œuvre de Pope et se cristallise autour des mots inspiration et art.

Pour Pope en effet ce qui importe, c'est non pas l'inspiration, mais l'art. Et dans cet art même, la part fortuite, la part de l'intuition est réduite au minimum. L'art de Pope est un art savant, fondé sur la tradition, c'est-à-dire, selon sa propre expression, « la connaissance du bon sens de nos prédécesseurs ».

Ces prédécesseurs, ce sont les anciens. Tout ce qui reste aux modernes, déclare encore Pope, c'est de « recommander leurs productions par l'imitation des anciens ». Qu'est-ce que la poésie, selon la définition aristotélicienne, que répètent les critiques français et qu'appliquent les poètes français, et surtout Boileau ? C'est l'imitation. Qu'importe en effet la pensée ? Tout n'a-t-il pas été dit ? Avons-nous plus de sens que n'en avaient les anciens ? Aux modernes seule peut appartenir la gloire de faire revivre l'antiquité et de répéter ses sublimes beautés dans des langues qui peut-être ne dureront point.

Puisque ce qui importe, c'est la perfection de la forme, but suprême auquel il faut atteindre par tous les moyens, il faut imiter non seulement la matière, mais aussi, et surtout la manière des anciens, qui est parfaite, et le plus sûr c'est d'appliquer les règles que les savants et les critiques ont tirées de leur étude. Il est vrai que ces règles ne sont souvent que des procédés. Mais qu'importe ! Pope, pas plus que Boileau, ne fait une distinction bien nette entre l'art et l'artifice. Nul de son temps ne songeait à lui reprocher cette « artificialité » dont les critiques lui ont tant fait grief au siècle dernier. On lui en voulait plutôt d'une soumission trop facile à la tradition et aux règles, attitude indigne d'un Anglais, né dans

1. Etudes d'Histoire Littéraire, deuxième série, p. 176 et suiv.

la liberté. Car, comme il l'avait dit, non sans une pointe de moquerie, des générations précédentes :

But we, brave Britons, foreign laws despised
And kept unconquered, and uncivilized.

Uncivilized ! C'est que les Anglais, malgré tout leur génie, ont encore le goût gothique. Il s'agit d'épurer ce goût, de le corriger de son penchant vers tout ce qui est excessif ; préciosité débordante, descriptions prolongées, images trop riches, bref de tout ce qui cache la simplicité et le naturel. C'est le sacrifice du génie, du génie personnel et national, à un idéal de sobriété, de raison, et de bon goût.

Aux qualités que nous venons de dire s'ajoute le souci de l'esprit c'est-à-dire de l'expression poussée à son dernier point de perfection dans la solidité et la clarté, ou selon la définition que Pope en a donnée lui-même, (inspiré sans doute par Boileau) et sur laquelle il n'est jamais revenu :

Wit is nature with advantage dress'd,
What oft was thought, but ne'er so well express'd.

Et l'esprit, n'est-ce pas ce qui fait encore le charme et l'éclat de l'œuvre de Pope ?

Du coup l'invention n'existe plus qu'en fonction du style. Elle n'est pas créatrice de vastes conceptions, ni de pensées sublimes ; elle est telle que Boileau la définit, capable de soutenir et d'étendre une mince matière, ou d'imaginer les mille jeux dont le poète égaie ses vers. Elle est réduite à n'être que la servante du style.

Ce souci de l'art, d'un art savant, poli et spirituel, n'était certainement pas celui de tous les contemporains de Pope. Il s'opposait à une tradition anglaise solidement établie sur le culte des grands poètes anglais, et notamment de Milton. De récentes recherches ont montré que la lignée des admirateurs du grand puritain ne s'est pas éteinte, comme on l'a répété longtemps¹. C'est parmi eux, nous l'avons indiqué, que se recrutent les principaux adversaires et les critiques de Pope. C'est en méditant Milton que Dennis est arrivé à l'idée que la poésie est « passionnée » et vit d'enthousiasme ; alors que les prosateurs peuvent se former

1. Cf. R. D. Havens : *Seventeenth Century notices of Milton*. Eng. Stud. 1909 et : *The Influence of Milton in English Poetry*, 1923.

par les préceptes et par l'art, c'est la force de la nature qui fait triompher le poète, le démon poétique l'élève au-dessus de lui-même et fait de lui un dieu¹. Nous voilà bien loin du petit rimeur bossu qui s'en va au trot saccadé de son Pégase poussif et dont le nom (merveilleuse rencontre !) se trouve signifier singe : A. P — E !

Sans aller si loin, d'autres condamnaient le principe d'imitation dont Pope se réclamait. En 1711, Addison distinguait entre les génies qui « par la seule force de leurs talents naturels, et sans aucune aide de l'art ou du savoir, ont produit des œuvres qui ont fait les délices de leurs temps et l'étonnement de la postérité » et ceux qui « se sont formés par des règles, et ont soumis la grandeur de leurs talents naturels à la correction et à la contrainte de l'art. » On sait que le poète Young, indigné par le passage de la Préface de Pope où il affirmait que tout ce qui restait au poète moderne c'était d'imiter les anciens, écrivit le traité intitulé *Conjectures sur la Composition originale* où est développée l'idée que les poètes qui imitent la nature sont des « originaux » qui méritent toute notre admiration, tandis que ceux qui imitent d'autres poètes ne font qu'augmenter l'encombrement des livres inutiles. Qu'importe du reste s'ils disent mieux ce qui a été dit avant eux ; l'imitation ainsi comprise n'est qu'une sorte de « manufacture », œuvre de ces tâcherons que sont l'art et le travail. Comment compteraient-ils auprès du maître-ouvrier qu'est le génie ? Et l'on arrive enfin à Warton qui rélègue Pope au second rang des poètes, en lui appliquant le jugement que Voltaire avait consacré à Boileau : « Incapable peut-être du sublime qui élève l'âme, et du sentiment qui l'attendrit, mais fait pour éclairer ceux à qui la nature accorda l'un et l'autre, laborieux, sévère, précis, pur, harmonieux, il devint enfin le poète de la raison ».

Il y a donc eu contre Pope et sa poésie une opposition anglaise constante. En son temps, alors que pour le défendre il n'avait ni le recul des ans, ni le prestige de la gloire, il apparaissait comme étranger à ce fonds de la race qui se considère comme proprement britannique et qui voit ses plus grandes vertus dans l'amour de la liberté, la recherche de la force (qui n'exclut pas la rudesse, voire la grossièreté), l'impatience de la règle, de la hiérarchie, de

1. Cf. Paul, *J. Dennis*, p. 135 : « Passion is the characteristical mark of poetry and consequently must be everywhere », p. 186 : « All other writers are made by precept, and formed by Art, the poet prevails by force of Nature... and is sometimes by a spirit not himself exalted to Divinity. »

la tradition, de l'étranger. Comment s'étonner de voir en face de Pope, catholique d'origine, déiste de sympathies, et, par ses amitiés, tory, se dresser Dennis : protestant, whig et gallophobe ?

Pope n'a pas songé à nier les liens qui l'attachaient à la littérature française. Il l'a dit dans son *Épître à Auguste* et, à la conclusion de notre étude, nous croyons pouvoir affirmer que ce n'est par le simple besoin, ou le vain désir, imitant Horace, de faire de l'Angleterre-Rome l'obligée de la France-Athènes, qu'il a écrit ces vers fameux :

Waller was smooth ; but Dryden taught to join
The varying verse, the full-resounding line,
The long-majestic march and energy divine.
Though still some traces of our rustic vein
And splay-foot verse, remain'd, and will remain.
Late, very late, correctness grew our care...

L'élève de Walsh reparaît. C'est à lui qu'est échue la tâche glorieuse d'amener en Angleterre la correction qui manquait encore à ses poètes. Il devint ainsi le Boileau de l'Angleterre ; un Boileau plus intelligent, plus vigoureux, plus artiste et, pour tout dire, plus poète. Auprès de Pope, son prototype français apparaît comme un bon bourgeois, féru de vers, mais en somme un amateur. Pope est avant tout homme de lettres ; son art est sa « ruling passion ».

Aussi comme son œuvre est plus étendue et plus variée ! Pour les générations qui le suivent, il est non seulement l'auteur de l'*Essai sur la Critique*, mais aussi le traducteur d'Homère ; jusqu'à la fin de son siècle les femmes et les jeunes gens s'attendrissent sur son *Eloïse*. Il est enfin le philosophe de l'*Essai sur l'Homme* et l'on se souvient de ce que Voltaire écrivait au Roi de Prusse :

Nos premiers entretiens, notre étude première
Étaient, je m'en souviens, Horace avec Boileau...
Mais Pope approfondit ce qu'ils ont effleuré.
D'un esprit plus hardi, d'un pas plus assuré,
Il porta le flambeau aux abîmes de l'être,
Et l'homme avec lui seul apprit à se connaître.
L'art quelquefois frivole, et quelquefois divin,
L'art des vers est dans Pope utile au genre humain.

Nous avons cité quelque part le passage d'une lettre à Walsh où Pope se demandait jusqu'à quel point il était légitime au poète

d'emprunter. Et il concluait : « Un commerce réciproque fait fleurir la poésie ; mais les poètes, comme les marchands, doivent payer ce qu'ils prennent aux autres en donnant de leur propre fonds, et non point, comme les pirates, faire butin de tout ce qui leur tombe sous la main ». Pope poète a été honnête marchand. Il a fait fructifier ce qu'il avait pris ; et dans le commerce qui s'établit entre lui et la France, s'il emprunta, il paya de retour.

C'est ce que nous espérons montrer un jour dans une autre étude.

APPENDICE

Comme nous l'avons indiqué p. 104, la lettre manuscrite de Pope dont nous avons donné hors texte le fac-similé se trouve à la Bibliothèque Nationale dans un exemplaire de la traduction de l'*Essay on Man* par Silhouette (Londres, 1737, in-4^o) sous la cote Y k. Rés. 91.

Elle est insérée dans une feuille pliée qui a été reliée en même temps et sur le premier feuillet duquel on lit :

Cette lettre a été remise à la Bibliothèque Royale par M. Racine le 19^e février 1762. Capperonnier

La lettre elle-même se compose d'une feuille pliée en deux ; elle est écrite sur le premier feuillet (recto et verso). Sur le verso du quatrième feuillet, on lit, de la main de Pope :

A Monsieur

Monsieur Racine

Ceci confirme bien que la lettre a été envoyée à Ramsay sous couvert d'un autre pli, ou d'un paquet, et non directement à Racine.

Sur le deuxième feuillet se trouve la traduction de la lettre de Pope, du reste incomplète ; il semble que deux personnes y aient mis la main ; l'écriture du titre (*Traduction*) et de la fin (à partir de : « Vous verrez... ») n'est pas la même que celle du corps de la lettre. Nous croyons devoir reproduire cette traduction, qui est probablement dans l'ensemble de Ramsay. Il est à remarquer que le traducteur charge du Resnel plus que ne l'avait fait Pope et que la traduction publiée par Racine est plus correcte et plus exacte que celle qu'on lui donnait comme représentant la pensée de Pope.

TRADUCTION

J'aurois eu l'honneur, Monsieur, de répondre plutôt à votre lettre obligeante, si je n'avois pas toujours attendu le beau présent dont vous m'avés honoré. J'ai reçu enfin l'exemplaire de la seconde édition de votre Poëme sur la Réligion. Le plaisir pur que me causa la lecture de cet ouvrage ne fut ralenti que par le chagrin que j'eus de voir que vous m'imputiés des principes que j'aborrhe. Je ne m'en suis consolé qu'en lisant la note insérée vers la fin de votre ouvrage, où vous déclarés que n'entendant pas l'original anglois vous ne pouviés pas juger de l'essai sur l'homme par vous-même, et que vous n'attaqués pas mes principes : mais les fausses conséquences qu'on en a tirées et les dangereuses maximes qu'on a crû-y-trouver. Cet aveu est une preuve éclatante de votre candeur, de votre modération et de votre charité. Je dois vous assurer, Monsieur, que votre ignorance parfaite de notre langue, m'a été beaucoup moins fatale, que la connoissance imparfaite qu'en avoient mes traducteurs et qui les a empêchés de pénétrer mes véritables sentimens. Toutes les beautés de la versification de Mr. l'Abbé Rennel ont donné moins de relief à mon poëme que ses bevuës continuelles sur ma doctrine et mes raisonnemens, ne l'ont dégradé.

Vous verrez (*verso*) ses bevuës relevées et réfutées etc... (*sic*).

BIBLIOGRAPHIE

I. — OUVRAGES GÉNÉRAUX ¹.

Nous avons naturellement utilisé pour notre travail les ouvrages qui sont les outils de travail constants de tous ceux qui étudient la littérature anglaise : *Dictionary of National Biography*, *Cambridge History of English Literature*, *Chamber's Cyclopaedia*, *New English Dictionary*. La réimpression par Arber des catalogues des libraires anglais (*The Term Catalogues*, 1668-1709 — Londres, 1903) nous a été particulièrement précieuse.

Non moins précieux nous a été le catalogue du British Museum, à quoi il convient d'ajouter les ouvrages de bibliographie comme le *Manuel de bibliographie de la littérature française* de Lanson et *La Littérature comparée...* de Betz, deuxième édition, augmentée... avec un index par F. Baldensperger. Strasbourg, 1904.

II. — LA PÉRIODE DE POPE.

* BELJAME A., *Le public et les hommes de lettres en Angleterre au XVIII^e siècle*. Paris, 1883.

CAZAMIAN, L., *L'Évolution Psychologique et la Littérature en Angleterre*, 1660-1914.

COURTHOPE, W. J., *A History of English Poetry*, 6 vols., 1895-1905.

* ELTON, O., *The Augustan Ages*, 1899.

GOAD, C., *Horace in the English Literature of the XVIIIth Century*. New Haven, 1918.

* GOSSE, E., *The Eighteenth Century*, 1889.

GOSSE, E., *From Shakespeare to Pope*, 1885.

HAVENS, R. D., *The influence of Milton in English Poetry*, 1923.

1. Nous avons signalé par un astérisque, placé devant les ouvrages, l'édition que nous avons citée dans notre ouvrage.

* JOHNSON, S., *The Lives of the most Eminent English Poets*. Londres, 1806, 3 vols.

LEGOUIS et CAZAMIAN, *Histoire de la Littérature anglaise*, Paris, 1924.

TRAILL, H. D. *Social England*.

STEPHEN, Leslie, *History of the English Thought in the eighteenth century*.

Sur les rapports entre la France et l'Angleterre à ce moment :

ASCOLI, G., *La Grande-Bretagne devant l'opinion française au XVII^e siècle*. Paris, 1930.

CANFIELD, D. *Corneille and Racine in England*. 1904.

CHARLANNE, L., *L'influence française en Angleterre au XVII^e siècle*. Paris, 1906.

* LAMBLEY, K. *The teaching and cultivation of the French language in England during Tudor and Stuart times*. Manchester, 1920.

TEXTE, J., *Jean-Jacques Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire*. Paris, 1909.

III. — TÉMOIGNAGES CONTEMPORAINS :

CARYLL, John, *Correspondance manuscrite conservée au British Museum*. Addit. mss. : 28.618, 28.619, etc...

* AYRE, *Memoirs of the Life and Writings of Alexander Pope, Esq.* 1744.

* RICHARDSON, J., *Richardsoniana, or occasional reflections on the moral nature of man... with several anecdotes interspersed*. Londres, 1776.

* RUFFHEAD, O., *The Life of Alexander Pope, Esq. Compiled from original manuscripts. With a critical essay on his writings and genius*. Londres, 1749.

* SPENCE, J., *Anecdotes, observations and characters of books and men*. Seconde édition, Londres, 1858.

IV. — ŒUVRES DE POPE.

1. — L'édition dont nous nous sommes constamment servi est celle de Croker, Elwin, Courthope, publiée par Murray, Londres, 1871-1882. Dix volumes.

Nous avons cependant consulté les autres éditions suivantes :

The Works of A. P. Londres, Knapton, 1751. 9 vols. C'est l'édition de Warburton.

A Supplement of the Works of A. P. Cooper, 1757.

The Works of P. with notes by Dr Warton. 1769 etc...

The Works of P. Londres 1776, 6 vols.

Additions to the Works of A. P., 1776.

The Works of A. P.... with notes and illustrations by Joseph Warton and others, London, 1797. 9 vols.

The Poetical Works etc... With remarks and illustrations by Wakefield.

The Works of Pope, éd. par Bowles, W. L. 1806, 5 vols.

The Poetical Works of A. P. Edited... by A. W. Ward... Londres 1911.

2. — Pour les œuvres séparées nous avons consulté les éditions suivantes :

An Essay on Criticism. Written by Mr. Pope. Londres, 1713.

An Essay on Criticism... Londres, 1717.

An Essay on Criticism... Londres, 1722.

Five Letters of Pope, dans l'*Athenæum*, 17 Mai 1884.

Egalement les éditions annotées suivantes :

Essay on Criticism, éd. J. C. Collins, London, 1896.

Id. éd. A. S. West, 1917.

An Essay on Man, éd. Mark Pattison. 1887.

Satires and Epistles, éd. Mark Pattison. 1925.

3. — Nous avons étudié au British Museum les manuscrits suivants de Pope :

Lettres à John Caryl,

Homer Manuscripts.

4. — Pour les éditions d'Homère, cf. inf. VIII, 4.

V. — ÉTUDES SUR POPE.

- * WARTON, J., *An Essay on the Genius and Writings of Pope*. Londres, 1806, 2 vols.
- WAKEFIELD, G., *Observations on Pope*. Londres, 1796.
- * DE QUINCEY, T., *Works*, édit. Masson, 1890, vol. IV et XI.
- STEPHEN, Leslie, *Pope* (English Men of Letters), 1880.
- * COURTHOPE, W. J. *Life of Pope*, dans les *Works of Pope*, vol. V. 1889.
- LEATHER, M. S., *Pope as a student of Milton*. Englische Studien 1898, pp. 398-410.
- EDMUNDS, E. W., *Pope and his poetry*. 1913 (sans utilité pour notre objet).
- PASTON, *Mr. Pope, his life and times*. Londres, 1909, 2 vols. (sans utilité pour notre objet. Confond Rapin et Racine !)
- HOLMES, M. D. *The poet as philosopher... The Essay on Man*. Philadelphie, 1921. (Il n'y est pas question des moralistes français).
- * STRACHEY, Lytton, *Pope*, The Leslie Stephen lecture for 1925. Cambridge, 1925.
- CHESTERTON, G. K., *Pope and the Art of Satire*, dans *Five Types*, London, 1910.

Il y a deux ouvrages dont nous n'avons pas pu tirer parti, les ayant connus trop tard ; le *Pope* de Miss E. Sitwell Londres, 1930, et le livre de Mr. A. Warren : *Alexander Pope as critic and humanist*. Princeton, 1929.

Pour la bibliographie de Pope, nous avons consulté :

- AITKEN, G. A. *Notes on the bibliography of Pope*. 1914. Et surtout
- GRIFFITH, R. P. *Alexander Pope, a bibliography*, 1922.

VI. — AMIS ET CONTEMPORAINS DE POPE.

I. — OEUVRES.

- ADDISON, J., *The Works of J. A.*, Londres, 1888-1892, 6 vols.
- ARBUTHNOT, J., *The Life and Works...* by G. A. Aitken, Oxford, 1892.

- COWLEY, A. *The Works of...* The third edition. Londres, 1672.
- DRYDEN, J., *The Poetical Works*, Macmillan, 1894 et dans les *Johnson's Poets*, vol. 1-7.
- * DRYDEN, *Essays of J. D.*, selected and edited by W. P. Ker, Oxford 1900, deux vols.
- * GAY, J. *The Poetical Works*, Londres, 1893.
- * GRAY, T., *The poems of... with a selection of letters and essays*. London, 1922.
- GRAY, T., Cahiers mss., British Museum, add. mss. 32.562, t. IV. *Guardian, The*, Londres, 1713, 3 vols.
- * MAINWARING, A. *The life and posthumous works*. Londres, 1715
- * MONTAGU, Lady Mary Wortley, *Letters...* Londres. 1906.
- PRIOR, M., *Poems on several occasions*. Londres, 1711.
- ROWE, N., *The Works of N. R.* Dublin, 1764, 2 vols.
- * SHAFTESBURY, *Characteristicks*, 1749, 3 vols.
- * *Spectator, The*. Londres, 1828, 6 vols.
- * SWIFT, J. *The Works... with notes...* by Walter Scott... Edimbourg, 1814, 19 vols.
- * SWIFT, J. A., *Tale of a Tub*. Oxford, 1920.
- * *Tatler, The*. London. 1749.
- TEMPLE, Sir William. *The Works...* Londres, 1770, 4 vols.
- WALLER, E., *The Works...* Londres, 1744.
- * WALSH, W., *The Works...* Londres, 1736.
- WYCHERLEY, W. *The posthumous Works...* Londres, 1728.
- * YOUNG, E., *The Works of...* Londres, 1774, 4 vols.

2. — ÉTUDES SUR CES AUTEURS :

- PERROMAT, C., *William Wycherley*, Paris, 1921.
- SICHEL, W., *Bolingbroke and his Times*. Londres, 1901. 2 vols.
- THOMAS, W. *Le poète E. Young*. Paris, 1901.
- VAN DOREN, *The Poetry of John Dryden*. New York, 1920.

VII. — PRINCIPAUX OUVRAGES UTILISÉS POUR LE LIVRE PREMIER.

I. — SUR LES RAPPORTS AVEC VOLTAIRE :

BALDENSBERGER, F., *La chronologie du séjour de Voltaire en Angleterre et les Lettres Philosophiques*. Archiv. f. das St. der Neueren Sp. und Lit. 1913, p. 137-153.

BALDENSBERGER, F., *Voltaire anglophile avant le séjour en Angleterre*. Rev. de Lit. Comp., Janv. Mars 1929.

* BALLANTYNE, A., *Voltaire's visit to England*. London, 1893.

* COLLINS, J. C., *Voltaire Montesquieu and Rousseau in England*, Londres, 1908.

* DUVERNET, T., *Vie de Voltaire*, Genève, 1787.

FOULET, L. *Voltaire en Angleterre*, Rev. d'Hist. Litt. Janv. Mars 1906, et 1908, pp. 119-125.

* FOULET, L., *Correspondance de Voltaire (1726-1729)* Paris, 1913.

* VOLTAIRE, *Lettres Philosophiques*. Édit. Lanson. Paris, 2 vols. 1915

* VOLTAIRE, *Œuvres*, édit. Moland, 1877-1885.

* VOLTAIRE, *An Essay upon the Civil Wars of France... and also upon the Epick Poetry of the European Nations from Homer to Milton*. London, 1717.

2. — SUR LE RETENTISSEMENT DE L'Essai sur l'Homme EN FRANCE ET EN ANGLETERRE, nous ne citerons ici que :

* CROUSAZ, J. P., *A Commentary upon Mr. Pope's Four Ethic Epistles, intituled An Essay on Man, wherein his system is fully examined...* London... for E. Curll... 1738.

— *An Examination of Mr. Pope's Essay on Man...* London, A. Dodd, 1739.

— *A Commentary on Mr. Pope's Principles of Morality, or Essay on Man*. London, E. Cave, 1742.

* RACINE, L., *La Religion*. Paris, 1742

* SILHOUETTE, E. de, *Mélanges de Littérature et de Philosophie*, Londres, 1742, 2 vols.

WARBURTON, W., *A Vindication of Mr. Pope's Essay on Man...* Londres, 1749.

WARBURTON, W., *A Critical and Philosophical Commentary on Mr. Pope's Essay on Man*. Londres, 1742.

VIII. — LIVRE SECOND.

I. — CRITIQUES ANGLAIS.

- * BLOUNT, SIR THOMAS, *De Re Poetica, or Remarks upon Poetry with Characters and Censures of the most considerable Poets...* London, 1694.
- * DENNIS, J., *The Impartial Critick...* Londres, 1693.
- * — *The Advancement and Reformation of Modern Poetry, a critical Discourse in two parts.* Londres, 1701.
- * — *The Grounds of Criticism in Poetry...* Londres, 1704.
- * — *Reflections critical and satyrical upon a late Rhapsody call'd an Essay on Criticism.* Londres, 1711.
- * — *Remarks upon Mr. Pope's Translation of Homer, with letters concerning Windsor Forest and the Temple of Fame.* Londres, 1717.
- * — *Remarks on Mr. Pope's Rape of the Lock... with a Preface occasion'd by the late Treatise on the Profound and the Dunciad.* Londres, 1728.
- * — *Remarks upon several passages in the Preliminary to the Dunciad... and upon several passages in Mr. Pope's Preface to his translation of Homer's Iliad.* Londres, 1729.
- *The Select Works of Mr. John Dennis.* Londres, 1718.
- * FELTON, H. *A Dissertation on reading the Classics, and forming a just style.* Written in the year 1709. Londres, 1713.
- * GILDON, C., *The Complete Art of Poetry.* Londres, 1718.
- * — *The Laws of Poetry...* Londres, 1721.
- * LANGBAINE, G. *An Account of the English Dramatic Poets, 1691.* Dans Spingarn : *Crit. Essays of the XVIIth cent.*, vol. III.
- * OLDMIXON, J., *The Arts of Logick and Rhetorick, illustrated by examples taken out of the best authors... Interpreted and explained by... Father Bouhours. To which are added parallel quotations of the most eminent English Authors in verse and prose...* Londres, 1728.
- *An Essay on Criticism ; as it regards design, thought and expression, in prose and verse.* Londres, 1728.
- * ROSCOMMON, W.D., Earl of, *An Essay on Translated Verse.* 1684. Dans Spingarn : *Crit. Essays of the XVII th Cent.*, vol. II.

- * RYMER, T., Préface à la traduction des *Réflexions* de Rapin (1674).
- * SHEFFIELD, Earl of Mulgrave, *An Essay upon Poetry*. 1682. Dans Spingarn : *Critical Essays of the XVIIth century*, vol. II.
- * TEMPLE, SIR WILLIAM, *An Essay upon the ancient and modern Learning* (1690). *Of Poetry* (1690). Dans Spingarn : *Crit. Essays of the XVIIth Cent.* Vol. III.

2. — OUVRAGES CONCERNANT L'HISTOIRE DE LA CRITIQUE EN ANGLETERRE.

- * CLARK, A. F. B. *Boileau and the French Classical Critics in England*. Paris, 1925.
- * DURHAM, W. H., *Critical Essays of the XVIIIth Century*. New Haven, 1915.
- * SPINGARN, J. E., *Literary Criticism in the Renaissance*, Columbia University Press. 1912.
- * — *Critical Essays of the Seventeenth Century*. Oxford, 1909, 3 vol.
- HAMELIUS, P. *Die Kritik in der englischen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts*. Bruxelles, 1897.
- * JEBB, R. C., *Bentley*, London, 1882.
- * PAUL, H. G., *John Dennis, His Life and Criticism*. New York, 1911.
- ROSENBERG, A. *Longinus in England bis zum Ende des 18ten Jahrhunderts*. Berlin, 1917.
- * SAINTSBURY, G., *A History of Criticism...* London, 1902, 3 vol.
- SANDYS, J. E. *A History of classical scholarship* 3 vols. Cambridge, 1919.
- VAUGHAN, C. E., *English Literary Criticism*, 1896.

3. — LES CRITIQUES FRANÇAIS ET LEURS TRADUCTIONS.

- BOUHOURS, * *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène*. Paris, 5^e éd. 1683.
- * *La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*. — Paris, 1697.
- * — *The Art of Criticism, or the Method of making a right judgment upon subjects of wit and learning*. London, 1705.
- *The Arts of Logick etc...* Cf. Oldmixon.
- BOILEAU, * N., *Œuvres Poétiques*, édit. Pellissier, s. d., Paris.
- * — *Œuvres en prose*, id., 1897.

- *The Art of Poetry... made English*. London, 1683.
- *The Art of Poetry made English by Sir William Soame*, London, 1710.
- * — *The Works of Monsieur Boileau...* (traduction Ozell) 1711-1712, 2 vol.
- * — *Traité du Sublime, ou du Merveilleux dans le Discours, Traduit du Grec de Longin par M. D. (espréaux)*. Paris, 1694.
- *An Essay upon sublime style, translated from the Greek of... Longinus... compared with the French of the Sieur Boileau-Despréaux*. 1698.
- *The Works of Dionysius Longinus on the Sublime... translated from the Greek, with some remarks on the English poets*, by Mr. Welsted. 1712.
- * LE BOSSU, R., *Traité du Poème Epique*, Paris, 1693.
 - *Monsieur Bossu's Treatise of the Epick Poem... Done into English from the French...* 1695.
- DACIER, A., *La Poétique d'Aristote, traduite en français avec des Remarques*. 1692.
 - *Aristotle's Art of Poetry, with M. D'Acier's notes translated from the French*, London, 1705.
 - *An Essay upon Satyr by M. Dacier*. Dans Gildon, *Miscellany Poems*, 1692.
 - *An Essay upon Satyr by Monsieur D'Acier*. A la suite de Le Bossu, *Treatise of the Epick Poem*, 1695.
- * MÉNAGE, *Les Poésies de M. de Malherbe. Avec les Observations de Monsieur Ménage*. Paris, 1666.
- RAPIN, R., * *Œuvres du P. Rapin*, La Haye, 1725, 3 vol.
 - * — *Reflections on Aristotle's Treatise of Poesie...* (transl. by T. Rymer) Londres, 1674.
 - *Monsieur Rapin's Reflections on Aristotle's Treatise of Poesie,... made English by... Mr Rymer...* Londres, 1694.
 - * — *The whole Critical Works of Monsieur Rapin... newly translated into English by several hands*. Londres, 1706.
 - Id. *Newly translated into English by B. Kennet*, Londres, 1716.

4. LA PASTORALE.

- * CHETWOOD, KNIGHTLY, *Préface aux Pastorales* dans : *The Works of Virgil... Translated... by Mr. Dryden.* 1710.

FONTENELLE, *Œuvres*, Paris, 1825, 5 vol.

- * — *Discours sur la Nature de l'Eglogue*, t. V.

— *Of Pastorals*, by Monsieur de Fontenelle, English'd by Mr. Motteux. Dans Monsieur Bossu's *Treatise of the Epick poem*, Londres, 1695.

- * RAPIN, R., *The Idyllium of Theocritus with Rapin's Discourse of Pastorals done into English* (par Creech) Oxford, 1684.

Sur la pastorale, tant en Angleterre qu'en France, nous avons consulté un grand nombre d'ouvrages. Les seuls que nous ayons été amené à citer sont le *Herrick* de M. F. Delattre, le *Spenser* de M. E. Legouis, le *Marvell* de M. P. Legouis et l'étude de M. Baldensperger sur *Gessner en France* (Rev. d'Hist. Lit. de la Fr. 1903).

5. L'HOMÈRE.

a) Nous nous sommes servi de l'édition suivante de l'*Iliade* :

- * *The Iliad of Homer*, Translated by Mr. Pope. London, 1718.

Pour l'*Odyssée*, nous avons utilisé la collection des Poètes Anglais de Johnson. Nous avons consulté :

The Iliad of Homer, translated by Alexander Pope, Esq. A new edition, with additional notes, critical and illustrative. By Gilbert Wakefield. Londres, 1796, 6 vol.

The Odyssey of Homer,... with a general view of the epic poem and of the Iliad and Odyssey extracted from Bossu. London, 1725-1726.

- * CHAPMAN, G. *The Works of Homer's Iliad and Odyssey*. London, 1903.

- * DRYDEN, J., *The first book of Homer's Ilias*. Dans : Johnson's Poets, vol. 21.

- * HOBBS, T., *The English Works of T. H.* Vol. X. *The Iliads and Odysseys of Homer*. Translated out of Greek into English, by Thomas Hobbes of Malmesbury. With a large preface concerning the virtues of an heroic poem ; written by the translator.

TICKELL, T., *The first book of the Iliad translated by T.*, 1715.

b) Traducteurs et critiques français.

- * BOIVIN, J., *Apologie d'Homère et Bouclier d'Achille*, Paris, 1715.
- * DACIER, Mme, *L'Iliade d'Homère*, traduite en français, avec des remarques par Mme D. Paris, 1751. 4 vol.
- * — *The Iliad of Homer with notes*. To which are prefix'd a large Preface, and the Life of Homer, by Madam Dacier. Done from the French by Mr. Ozell; and by him compar'd with the Greek. Londres, 1712, 5 vol.
- *L'Odyssée...* Paris, 1716, 3 vol.
- *Des Causes de la corruption du goût*, 1714.
- FÉNELON, *Les Aventures de Télémaque...* Londres, 1719.
- *The adventures of Telemachus...* The twelfth edition... London, 1728.
- FRAGUIER, C, l'Abbé, *Réflexions sur les Dieux d'Homères dans Histoire de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres* (Mémoires de l'Ac. des B. L.), t. III.
- * LA MOTTE, HOUDAR DE, *Œuvres*, Paris, 1754, 3 vol.
- * LA VALTERIE, DE, *L'Iliade d'Homère...* 1682, 1 vol.
- TERRASSON, J., *Dissertation critique sur l'Iliade d'Homère*, 1715.
- *A Discourse of ancient and modern learning...* By Abbé Terracon (sic), Londres, 1716.

c) Critiques contemporains

- * *Three Satires* inscrib'd to Mr. Pope, 1719.
- * *Gulliveriana*, or a fourth volume of Miscellanies... Londres, 1728.
- * SPENCE, J., *An Essay on Pope's Odyssey*, Londres, 1726.

d) Nous avons consulté les études suivantes : sur Chapman, Schoell, F. L. *L'Hellénisme français en Angleterre*. Rev. Lit. Comp. Av.-Juin, 1925. Sur Pope, mais trop tard pour en tirer parti : Warren A., *A note on Pope's Preface to Homer*. Phil. Quarterly, Av. 1930.

IX. — LIVRE TROISIÈME.

I. VOITURE.

Nous avons consulté bon nombre de choix de lettres, contenant des traductions du français, et notamment de Voiture. Nous n'avons pas cru devoir les énumérer ici. Nous citerons seulement comme nous ayant servi :

* *Lettres de Voiture*, publiées par O. Uzanne. Paris, 1880, 2 vol.

Letters of affaires, love and courtship... English'd by J. D (avis), Londres, 1657.

Familiar and Courtly Letters... made English by Mr. Dryden... Londres, 1700.

2. SUR LES SYLPHES ET LES FÉES DE LA BOUCLE
DE CHEVEUX DÉROBÉE :

VILLARS, abbé DE, *Le Comte de Gabalis ou entretien sur les sciences secrètes.*

* *Voyages Imaginaires, songes et romans cabalistiques*, Amst. 1787, vol. XXXIV.

* *The Count of Gabalis ; or the extravagant mysteries of the cabalists exposed...* Done into English by P. A (yres), Londres, 1680.

* *The Count of Gabalis ; or conferences about secret sciences.* Rendered out of French by A. L. (ovell). 1680.

Modern Novels, vol. II, Londres, 1692.

3. POUR LES ADIEUX D'ADRIEN A SON ÂME, OUTRE LES OUVRAGES
DÉJÀ MENTIONNÉS :

Poésies de Prior, traduction de Philips dans les œuvres en anglais de Boileau, nous avons consulté :

FONTENELLE : *Dialogues of the Dead*. Londres, 1708 et particulièrement sur l'ode de Sapho :

MEDA, F., *L'ode sublime di Saffo nelle principale traduzioni.*

ROBERTS, W. R., *Longinus on the Sublime*. Cambridge, 1907.

ROBINSON, D. M. *Sappho and her influence*. Londres, 1924.

WHARTON, H. T. *Sappho*.

4. SUR LA LETTRE D'ELOISE A ABÉLARD :

P. Abelardi et Heloisae conjugis ejus opera. 1616.

* *Les véritables lettres d'Abailard et d'Héloïse*, Paris, 1723, 2 vol. (texte latin et français).

* *Lettres de Messire Roger de Rabutin*, Comte de Bussy... Amsterdam, 1738. t. V.

Lettre d'Héloïse à Abailard. Amsterdam, 1693.

Réponse d'Abailard à la lettre d'Héloïse. Amsterdam, 1695.

Lettre seconde d'Héloïse à Abailard. Amsterdam, 1695.

Lettre troisième d'Héloïse à Abailard. Amsterdam, 1695.

Histoire des infortunes d'Abailard. Lettre d'Abailard à Philinte. Amsterdam, 1695.

Les Amours d'Abailard et d'Héloïse. Amsterdam, 1695.

Lettre d'Héloïse à Abailard avec la réponse d'Abailard à la lettre d'Héloïse. Cologne, 1695.

Lettres d'Héloïse à Abailard et les réponses d'Abailard... Cologne, 1696.

Histoire d'Eloïse et d'Abélard... La Haye, 1696.

Recueil des Lettres Galantes et Amoureuses d'Héloïse à Abailard, d'une Religieuse Portugaise, etc... Amsterdam, 1699.

Histoire des Amours et Infortunes d'Abélard et d'Eloïse. Par Mr. N. F. Du Bois. Cinquième édition. La Haye, 1711.

Nouveau Recueil contenant la Vie, les Amours... et les Lettres d'Abailard et d'Héloïse, Bruxelles, 1709.

Letters of Abelard and Heloise, to which is prefix'd a particular account of their lives, amours and misfortunes, extracted chiefly from Monsieur Bayle, translated from the French. The 3rd edition corrected. Londres. 1718.

* *The Love Letters of Abelard and Heloise.* London, Temple Classics, 1922.

*Douze Lettres d'une Religieuse Portugaise écrites au Chevalier de C***.* 1682.

* *Lettres d'une Religieuse Portugaise*, Edit. Asse, Paris, 1873.

Five Love Letters from a Nun to a Cavalier. Done out of French into English by R. l'Estrange. Londres, 1678.

* *Love without affectation...* done into English Verse from the newest edition, lately printed in Paris. Londres, 1709.

* Bayle, *Dictionnaire Historique et Critique* par M. Bayle, Rotterdam, 1697. 4 vol.

X. — LIVRE QUATRIÈME.

I. AUTEURS ANGLAIS.

* BOLINGBROKE, *The Philosophical Works*. Londres, 1754. 5 vol.

* BUTLER, J., *Fifteen Sermons, the fifth edition*, London, s. d.

* LOCKE, J. *The Works of*, 1824, 9 vols.

* MANDEVILLE, *The Fables of the Bees*. Ed. F. B. Kaye, Oxford, 1924.

2. AUTEURS FRANÇAIS.

* CHARRON, *De la Sagesse*. Paris, 1783.

— *Of Wisdom, Three Books Made English by George Stanhope*, The second Edition, Londres, 1707.

ESPRIT, J. E., *Discourses on the deceitfulness of humane virtues*, done out of French by W. Beauvoir... To which is added the Duke de la Rochefoucault's *Moral Reflections*. Londres, 1706.

* LA ROCHEFOUCAULD, *Les Maximes*, Paris, 1881.

* — *Moral Maxims and Reflections...* 1694.

* — *Moral Reflections* (cf. Esprit...), 1706.

MONTAIGNE, Michel de, *Les Essais...* Nouvelle édition, par Pierre Coste. Londres, 1724.

* *Les Essais*, Jouaust, Paris, 7 vol.

* PASCAL, *Pensées sur la Religion*, Paris, 1678.

* *Thoughts on religion...* transl. into English by Basil Kennet, Londres, 1749.

POUILLY, LEVESQUE DE, *Recueil de divers Ecrits...* Paris, 1736.

— *Théorie des Sentiments agréables*, Genève, 1747.

XI. — LIVRE CINQUIÈME.

I. SUR LE PORTRAIT :

- * ALDINGTON, R. *A book of characters*, Londres, s. d.
- HALL, J., *Characters of Virtues and Vices*, 1608.
- MORLEY, H., *Character writings of the Seventeenth Century*. Ed. by H. M. London, 1891.
- * TATE, N., *Characters of Virtues and Vices... Attempted in verse...* by N. T. Londres, 1691.
- * LA BRUYÈRE, *Les Caractères de Théophraste...* Paris, 1714.
- *The Characters, or the Manners of the Age...* 1699, Second edit., 1700, 3rd edit. 1702.

2. SUR LE STYLE :

- * YOUNG, T., *Conjectures on original composition*. Ed. J. Morley, Manchester, 1918.

XII. — LIVRE SIXIÈME.

- * BYSSHE, E., *The Art of English Poetry*, the second ed., Londres, 1705.
- * LANCELOT, *Nouvelle Méthode pour apprendre la langue latine*. 1656.
- * DOUADY, J., *La Prosodie anglaise*, Paris, 1928.
- * MEAD, W. E., *The versification of Pope*. Leipzig, 1889.
- OMOND, T. S., *English Metrists*, Oxford, 1921.
- * SAINTSBURY, *A History of English Prosody*, Londres, 1908, 3 vol.

Vu le 4 Juillet, 1930.

Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,

H. DELACROIX

Vu et Permis d'imprimer
Le Recteur de l'Académie de Paris
CHARLETY.

INDEX

A

ABÉLARD (*v. Pope : Eloïse à Abélard*).
 ADDISON, 12, 24, 30, 39, 54, 59, 137,
 155, 156, 159, 190, 191, 192, 193, 201,
 202, 205, 237, 239, 240, 241 n., 252,
 268, 309, 315, 336, 358, 364, 373,
 382, 396, 403, 467, 469, 497 n., 530,
 543, 547, 556 n., 565, 566, 567, 571,
 572, 598 n.
 ALARI, 462.
 ALDINGTON (R.), 556 n.
 ALGAROTTI, 88, 89.
 ANNE (la Reine), 187, 188, 189, 191,
 232.
 APPIEN, 35.
 ARBUTHNOT, 156 n., 507, 509, 576.
 ARCHILOQUE, 35, 294.
 ARGENSON, (d'), 439 n.
 ARIOSTE (l'), 33, 223, 360, 597 n.
 ARISTOTE, 35, 160, 203, 208, 222, 223,
 226, 233, 239, 250, 256, 281, 287,
 290, 291, 300, 308-310, 468, 566,
 569, 572, 598 n.
 ARNAUD, 318.
 ARNOLD, Matthew, 138, 280, 281.
 ASCOLI (G.), 477 n.
 ATTERBURY, 69 n., 72, 78, 80, 90, 140,
 141, 147, 315, 556, 595.
 AULU-GELLE, 259.
 AYRE, 61.
 AYRES, 374.

B

BACON, 450, 458, 459, 474 n.
 BAJAZET, 127.
 BALDENSBERGER (F.), 65 n., 71 n., 79 n.,
 198.
 BALLANTYNE (A.), 69 n., 71 n., 79.
 BALZAC, 41, 42, 140, 318, 344 n., 495 n.,
 585.
 BANISTER (Précepteur de Pope), 27 n.

BARNES, 298 n.
 BASNAGE, 86.
 BASSOMPIERRE, 40 n.
 BASTIDE, 478 n.
 BATHURST (Lord), 75, 130, 135, 258,
 348, 453, 467, 571, 576.
 BAYLE, 40 n., 55, 98, 140, 147, 298,
 299, 308, 385 n., 404, 413, 414, 415,
 419, 422-426, 427, 434, 453 n., 454,
 455.
 BEAUMONT et FLETCHER, 45.
 BELIANIS (de Grèce), 304.
 BELJAME (A.), 369.
 BENTLEY (R.), 43, 269, 285, 307 n., 308.
 BERKELEY, 451.
 BERNBAUM, 537 n.
 BERNIER, 43.
La Bible, 243, 247, 268, 407, 575.
 BIRCH, (Thomas), 93.
 BLACKMORE (Sir Richard), 6, 156, 238,
 304, 305.
 BLAIR (H.), 257.
 BLOUNT (Edward), 467.
 BLOUNT (Sir T. P.), 155 n.
 BLOUNT (Martha), 30, 56, 133, 134, 330,
 333, 335, 337, 338, 339, 344.
 BLOUNT (Theresa), 30, 56, 330, 333, 335,
 337, 338, 344.
 BOCCACE, 35.
 BOCHART, 140 n., 297.
 BODIN, 40 n., 141.
 BOILEAU, 6, 8, 9, 12-14, 16, 20-24, 38-
 40, 45, 48, 49, 51, 52, 58, 70, 72, 86,
 105, 113, 119 ; *L'Huitre et les Plai-*
deurs traduit par Pope 120-123 ;
La Neuvième Réflexion sur Longin :
 123-126 ; 129, 136-145, 146, 151,
 153, 155, 157, 159, 160, 165, 181 ;
L'Art Poétique et la Satire II : 183-
 186 ; 187, 191, 195, 196, 199, 203,
 204, 205 ; *L'Art Poétique et l'Essai*
sur la Critique : 209 et suiv. jusqu'à

230 ; 240, 244, 248, 250, 251, 292, 293, 313, 314, 317, 318, 339, 342, 345 ; *Le Lutrin et la Boucle de Cheveux Dérobée* : 347-356 ; *Le Lutrin et la Dunciade* : 356-360 ; *Épîtres et Satires* : 361-372, 373, 396-398 ; *Moraliste* : 528-530 ; 549, 550, 553-555, 560, 561, 564-571, 576, 577, 581, 584, 588, 600, 604, 606, 607.

BOISJOLIN (V. de), 188.

BOIVIN, 59, 140, 296, 297.

BOLINGBROKE, (Henry St-John), 11, 16, 64, 65, 66, 68, 69, 70, 72, 73, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84 n., 95, 98, 103, 104, 105, 110, 116, 118, 126, 129, 135, 140, 147, 347, 370, 387, 447-457, 461-465, 476, 500 n., 523, 525, 531, 535, 436, 537, 547, 576.

BOLINGBROKE (Lady), 68, 71, 105, 110, 118, 528.

BONARELLI, 46.

BONNEFONS, 35.

BOSSUET, 447.

BOSWELL, 7, 8, 93.

BOUIER (Le Président), 64, 89, 90, 91, 95, 96, 97, 106, 439 n.

BOUHOURS (le P.), 14, 39, 40, 47, 48 n., 81, 127 n., 131, 138 n., 140, 146, 151, 155, 156, 159, 181, 103, 105, 109, 303, 318, 342 n., 565, 578.

BOULAINVILLIERS, 140, 143.

BOURDALOUE, 554, 555.

BOURGUET, 107.

BOURSAULT, 20, 146.

BOWLES, 161 n.

BOYLE, 37, 453.

BOYER, 20, 32, 37 n., 318.

BRANTÔME, 40 n.

BRÉBEUF, 35, 49, 52, 140.

BRÉMOND, 23.

BRIDGES, 236, 237, 238, 259.

BROOME, 55, 125, 126, 131, 158, 169, 282, 283 n., 284, 285, 299, 301, 423.

BROSSETTE, 358.

BROWN (Tom), 6, 318.

BROWNE, (Sir William), 162.

BRULÉ (A.), 119 n.

BUCHANAN, 35.

BUCKINGHAM, (Duke of), 161, 202. (*v. Sheffield*).

BUCKLEY, 62, 63.

BURNABY, 37.

BUSSY-RABUTIN, 21, 90, 318, *Héloïsse*

de : 404-412 ; 414, 416, 417, 419, 420, 422, 426, 428, 429, 430, 432, 434-436, 438, 440 n., 443.

BUTLER (J.), 526.

BUTLER (Samuel), 321, 355, 550, 552, 558 n., 608.

BUTTON (Cabaret de), 197.

BYRON, 399 n., 578.

BYSSHE, 588-594, 607, 608.

C

CAILLY (d'Aceilly), 139, 145, 146.

CALVIN, 452 n.

CAMBIS, 96.

CAMOENS, 35.

CARTER (Miss), 93.

CARLYLE, 452, 547.

CARYLL (John.), 11, 30, 55, 56, 57, 58, 59, 69, 82, 83, 105, 109, 113, 131, 188, 189 n., 235, 296, 319, 322, 325, 338, 351, 384, 385, 388, 389, 390, 392, 467, 470, 480, 481, 503.

CARYLL (Oncle de John Caryll, l'ami de Pope), 58.

CASTELVETRO, 307.

CATROU (le Père), 84 n., 139 n., 140.

CATULLE, 327, 339, 396, 405.

CAUMONT, 90.

CAVE, 92, 93.

CAYLUS (Mme de), 85.

CÉSAR, 35, 51, 520.

CHAPELAIN, 43, 139, 145, 146, 153.

CHAPMAN, 232, 246, 259, 261, 263, 264, 265, 268, 269, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 298 n., 568.

CHARLANNE, 452.

CHARLES II, 19, 504.

CHARLTON, 606.

CHARRON, 11, 140, 458, 461-476, 490, 518, 547.

CHARTRES, 509.

CHATELET (M^{me} du), 77 n., 88.

CHATEAUBRIAND, 431.

CHAUCEY, 52, 136, 142, 204, 224, 377, 380, 434, 601.

CHAVIGNY, 95.

CHEEK, 37, 39, 317, 318.

CHESTERFIELD (Lord), 29.

CHESTERTON, 360.

CHETWOOD (KNIGHTLY), 141, 155, 164, 165, 166, 167, 169, 173, 175, 178, 192, 193, 199.

COLLINS (J. Churton), 69 n., 71 n., 79.
 CICÉRON, 28, 46, 204, 227, 466, 546, 587, 592.
 CLARK (E. F. B.), 8 n., 14, 136 n., 139 n., 153 n., 156, 157 n., 158 n., 347, 449, 352, 353, 354 n., 361, 362 n., 364, 365, 396 n., 529 n., 530 n., 553, 581, 582 n.
 CLARK (Ruth), 58 n.
 CLARKE (Samuel), 86.
 CLAUDIEN, 564.
 CLIFFORD (Lord), 171.
 COCCHI, 86.
 COCHIN, 297.
 COLARDEAU, 399, 435.
 COLLETET, 198.
 COLLIER, 5.
 CONGREVE, 6, 37, 38, 39, 156, 161, 204, 235, 317, 453 n.
 CONTES PERSANS (Pétis de la Croix), 140, 142.
 CONTI (l'Abbé), 84, 85, 357.
 CONTI (Princesse de), 84, 85, 357.
 CORNEILLE (Pierre), 9, 23, 38, 40 n., 68, 85, 113, 114, 119, 140, 144, 145, 153, 248, 574.
 CORNEILLE (Thomas), 23.
 COSTAR, 318, 324.
 COSTE, 20, 140, 142, 44 n., 467.
 COTIN, 358.
 COTTON, 466.
 COURTHOPE, 10, 12, 13, 24, 42, 310, 316, 321, 330, 338, 344, 348, 355 n., 364, 466, 520 n., 533, 553, 554 n., 563, 567.
 COVERDALE, 136.
 COWLEY, 153, 187, 317, 393, 466, 491 n., 564, 565, 572 n., 584.
 COWPER, 280.
 COWPER (Mrs. Judith), 55, 135, 532.
 CRABBE, 14.
 CRAGGS, 110, 295.
 CRASHAW, 48, 324, 433.
 CREECH, 163, 165, 167, 177, 178.
 CROKER, 10, 183.
 CROMWELL (H.), 41, 46, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 117, 131, 146, 151, 315, 317, 323, 326, 327, 330, 338, 339, 400, 467, 471, 582, 585, 586, 595.
 CROPE* (Sir C.), 400.
 CROUSAZ, 87, 91-98, 104, 107, 458, 481, 482, 502, 503, 548.
 CROWN, 6.

CROWNE, 349.
 CUPERUS, 259.
 CURLL, 46, 93, 94, 315, 390.

D

DACIER (A.), 35, 38, 39, 40 n., 140, 156, 157, 158, 159, 160, 290, 291, 297, 310, 402.
 DACIER (M^{me}), 14, 55, 59-63, 123, 125, 132, 140, 142, 160, 235, 236, 241-246, 249, 250, 252, 255-258, 260-262, 264-267, 271, 273, 275-277, 279-286, 288, 289-293, 295, 296, 300-303, 306, 310, 568, 572, 596.
 DANTE, 35, 307.
 D'ASSOUCY, 354.
 D'AUBIGNAC, 153, 160.
 D'AULNOIS (M^{me}), 20.
 DAVENANT, 19, 145, 153, 203.
 DE FOE, 370.
 DELATTRE (F.), 161 n., 572 n.
 DELILLE (l'Abbé), 188.
 DEMOSTHENE, 294.
 DENHAM, 19, 185, 188, 230, 583.
 DENNIS, 6, 14, 22, 23, 27 n., 39, 41, 52, 67, 73, 138, 153, 159, 160, 206 n., 209, 221, 224 n., 227, 230, 305, 309, 317, 318, 340, 348, 350 n., 375, 595.
 DE QUINCEY, 12, 115, 137, 181, 202, 319.
 DESCARTES, 20, 32, 140, 226, 449-454, 514.
 DESFONTAINES (l'Abbé), 85, 87, 91, 106, 439, 529 n.
 DESMAIZEAUX, 20.
 DESMARETS, 358, 605, 606.
 DE THOU, 43.
 D'HÉRICOURT, 89.
 DIGBY (Sir Kenelm), 449.
 DILKE, 383, 388, 389, 392.
 DIODORE, 35.
 DODD, 93.
 DORAT, 399, 435.
 DORSET (Earl of), 574.
 DOUADY, 600 n., 604.
 DOUAI (Collège de jésuites), 29.
 DOURSIGNÉ, 399.
 DON QUICHOTTE, 93, 142.
 DORCHESTER (Marquis of), 161.
 D'OUVILLE, 23.
 DRAYTON, 401.
 DRYDEN, 5, 6, 7, 8, 14, 23, 27, 34, 35, 37, 38, 41, 42, 45, 50, 51, 67 n.,

77 n., 114, 120, 127, 128, 142, 145 n.,
 153-155, 157, 159-161, 163, 164, 167,
 171, 172, 177, 179, 181, 186, 198, 199,
 202, 203, 205, 207, 209, 214, 222,
 224-226, 232-234, 237, 238, 240,
 259, 261, 263, 264, 268-270, 274,
 275, 280, 301, 302 n., 309, 310, 317,
 346, 349, 354, 359 n., 378-380, 400,
 466, 478, 505, 541, 543, 544, 551,
 553, 560, 564-568, 579, 581 n., 582-
 589, 593, 594, 597, 599, 601, 607.
 DU BOIS (N. F.), 403, 413, 417, 422,
 423, 424, 426, 427, 429.
 DU FRESNOY, 140, 560.
 DUPRÉ DE ST-MAUR, 106.
 DU RESNEL (l'Abbé), 87, 89-93, 96 n.,
 104 n., 106 n., 357, 452, 528, 548,
 570 n.
 D'URFEY, 5, 345.
 DURHAM, 206, 209 n., 224 n., 227,
 236 n., 239 n., 249 n., 269 n., 281 n.
 DUVERNET, 73, 74, 118.

E

EARLE, 550.
 ELTON (O.), 310, 541.
 ELWIN, 10, 11, 43, 62, 69, 142 n., 207,
 209, 215, 285 n., 343, 363, 364, 365,
 379 n., 383, 388, 389, 390, 394, 395,
 397, 403, 426, 428, 434, 448, 372, 474
 n., 476 n., 484, 491, 496, 499, 500 n.,
 512, 513, 520 n., 529 n., 530 n., 531 n.,
 593.
 ENNIUS, 194.
 ESPRIT, 140, 513 n., 523.
 ETHEREDGE, 318.
 EUSTATHE, 125, 256, 257, 258, 259,
 282, 283, 284, 285, 286, 288, 290-292.
 EVELYN, 132, 137.

F

FAIRFAX, 145 n., 203, 204.
 FALKNER, 71.
 FARQUHAR, 6.
 FELTON, 307, 595.
 FÉNELON, 20, 83, 85, 86, 102, 103, 113,
 140, 147, 154, 256, 272, 403, 447, 474.
 FENTON, 55, 258, 269, 299.
 FERMOR (Miss), 337-339, 351, 373, 374.
 FEUTRY, 399.
 FIELDING, 258.
 FITZWILLIAM (Dr), 29.

FLATMAN, 394, 395.
 FLETCHER, 564.
 FLEURY, 86, 140, 141.
 FONTANES, 188.
 FONTENELLE, 14, 20, 45, 90, 140, 157,
 163, 164, 165, 169, 170, 171, 172,
 175, 176, 177, 184, 185, 186, 189, 192,
 193, 207, 249, 318, 385, 386-388,
 398, 403, 450.
 FORSTER, 359 n.
 FOULET (Lucien), 71 n., 72, 79.
 FRACASTOR, 35.
 FRAGUIER, 140, 296.
 FREART, 133.

G

GABALIS (Comte de), 16, 140, 142, 354
 374-382.
 GALLAND, 469.
 GARDINER, 140.
 GARTH, 6, 24, 37, 38, 39, 161, 348-350,
 352-355, 358, 496, 497, 581.
 GASSENDI, 452 n.
 GAY, 77, 109, 111, 112, 113, 131, 197,
 269, 302, 346, 453 n.
 GÈNES (Comte de), 85.
 GEOFFROY DE MONMOUTH, 304.
 GEORGES II, 114.
 GESSNER, 198.
 GILDON, 14, 22, 153, 156, 157, 158,
 159, 160, 221, 505, 545, 546, 573,
 474, 590 n., 594, 595, 597 n.
 GODOLPHIN, 574.
 GOETHE, 58.
 GOLDSMITH, 74, 359 n., 558 n.
 GONGORA, 141.
 GOSSE (Edmund), 13.
 GOULU (le P.), 585 n.
 GOURNAY (Mademoiselle de), 43.
 GRACIAN, 41, 466, 504.
 GRAMMONT (Comte de), 406.
 GRANVILLE (Lord Landowne), 39, 156,
 161, 202, 203, 370.
 GRAY, 14, 76, 79, 578, 579 n.
 GRIBELIN, 297.
 GUARINI, 35.
 GROTIUS, 153.
 GUILLAUME D'ORANGE, 19, 29, 40.

H

HABERT DE CÉRIZY, 139, 145, 146.
 HALIFAX (Lord), 161.

HALL, 396, 550.
 HALLAM, 316.
 HAMILTON, 55, 58, 105, 356.
 HARDOUIN (le Père), 59, 60.
 HASSET, 104.
 HAZLITT, 224.
 HÉDELIN (l'Abbé) (*v. d'Aubignac*).
 HEINSIUS, 45, 51, 163, 164, 168, 402.
 HEINZELMANN, 107 n.
 HÉLOÏSE et ABÉLARD (*v. Pope : Eloïse et Abélard*).
 HÉRODOTE, 35.
 HERRICK, 162.
 HERVEY (Lord), 77, 258.
 HILARION DE COSTE, 43.
 HILL (Aaron), 78.
 HOBBS, 232, 233, 237, 238 n., 246, 259, 260, 525, 542, 543.
 HOGARTH, 359.
 HOMÈRE, 8, 33, 35, 36, 49, 55, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 69, 77, 100, 105, 106, 123, 125, 127, 138, 145, 147, 151, 153, 158, 160, 205, 206, 223, 224, 227, 231, 257, 289-302, 303-305, 310, 347, 351, 357, 368, 370, 373, 542, 563, 564, 568, 573, 578, 582 n., 597.
 HOOKE (Nathaniel), 84, 86, 104, 140 n.
 HORACE, 8, 23, 35, 49, 54, 72, 115, 159, 160, 203, 205, 212, 213, 222, 226, 230, 232, 256, 268, 300, 317, 343, 355, 361, 362, 363 n., 367, 368, 479, 544, 549, 567, 575, 577, 595.
 HOWARD (Mrs), 346.
 HUET, 141.
 HUGHES, 142, 386, 387 n., 403, 404, 413, 414 n., 423, 426-430, 434-437, 440 n., 441, 442.
 HYGINUS, 51.

J

JACQUES II, 19.
 JERVAS, 134, 140, 188, 583.
 JÉSUITES, 22, 546.
 JOHNSON (D^r), 8, 75, 79, 92, 131, 235, 269, 359, 364, 441, 553 n.
 JONNEAU (Maître de français), 29.
 JONSON BEN, 23, 35, 153, 565.
 JORTIN, 283, 520 n.
 JUVÉNAL, 23, 345, 356, 363 n., 554.

K

KAY, 465 n., 530 n.
 KENNET, (Basil), 155, 481, 483 et suiv. 544.
 KER (W. P.), 198, 224, 232 n., 233 n., 234 n., 238 n., 259 n., 270 n.
 KNELLER, 117, 118, 127.

L

LA BOÉTIE, 467.
 LA BRUYÈRE, 24, 40 n., 55, 132 n., 140, 142, 143, 147, 166, 509, 518, 530, 531-535, 551, 554, 555; Portraits : 556-560.
 LA CHAMBRE, 43.
 LA FONTAINE, 23, 38, 40 n., 49, 139, 144, 145, 146, 153, 267, 528.
 LA JARRETIÈRE, 142.
 LAMBLEY (K), 28 n., 32.
 LA MOTTE (Houdar de), 59, 123, 140, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248 n., 249, 252 n., 253, 255, 256, 259, 260, 261, 263, 264, 271, 272, 273, 279, 280, 281, 286 n., 289-296.
 LANCELOT, 589-593.
 LANSDOWNE (Lord), (*v. Granville*).
 LANSON (G.), 71 n.
 LANGBAINE, 22, 23, 153.
 LA ROCHEFOUCAULD, 11, 21, 24, 41, 42, 140, 461, 465 n., 466, 476, 477, 504-528, 533, 535.
 LA VALTERIE, 55, 140, 259, 260, 261, 262, 263, 265, 271, 281.
 LEBLANC (l'Abbé), 89, 90, 91.
 LE BOSSU (le P.), 11, 14, 23, 34, 36, 38, 39, 40 n., 49, 50, 51, 55, 70, 105, 140, 151, 153, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 198, 207, 222, 225, 233, 234, 237, 238, 239, 240, 241 n., 244, 248, 249, 250, 251, 272, 275, 282, 298-300, 302-307, 310, 373, 543, 546, 560 n., 567, 599.
 LE COMPTE, 140.
 LE FANU, 141.
 LEGOUIS, (E.), 194.
 LEGOUIS (P.), 161 n.
 LE GRAND (A.), 20, 449.
 LEIBNIZ, 92, 94, 102, 107, 447, 451, 455.
 LEMONNIER, 120 n.
 LE NÔTRE, 61, 252.
 LE MOINE (le P.), 35.
 LEO ALLATIUS, 259.

LE PAYS, 23.
 LESAGE, 40 n., 140, 142.
 LESAGE (G. L.), 541 n.
 L'ESTRANGE, 401.
 LINTOT, 49, 269.
 LOCKE, 9, 12, 99, 100, 147, 270, 449,
 450, 453, 459, 463, 476, 477, 478,
 487, 488, 489, 513, 514, 530, 535,
 537, 538.
 LOCKIER, 30.
 LONGIN, 160, 187, 214, 215, 222, 241 n.,
 250, 251, 292-294, 299, 301, 307,
 310, 347, 359, 368, 395, 396, 564,
 566, 569, 570, 588.
 LONGLEAT, 42.
 LOPE DE VEGA, 35.
 LOUIS XIV, 19, 29, 40, 56, 111, 113,
 158, 181, 191, 235, 365, 374.
 LOUIS XV, 57.
 LOVELL, 374.
 LUCAIN, 26, 35, 52, 181, 238, 324, 407.
 LUCRÈCE, 8, 35, 85, 136.

M

MACAULAY, 11, 235.
 MACROBE, 51, 259.
 MALEBRANCHE, 24, 32, 140, 449-454,
 455.
 MALHERBE, 35, 45, 46, 48, 54, 86, 139,
 140, 145, 151, 153, 582, 583, 584,
 586, 587, 588, 604, 606.
 MALLET, 111 n., 454.
 MAMBRUN, 139 n., 140.
 MANDEVILLE, 458, 465 n., 523, 530 n.
 MANTOUAN (le), 162, 172, 198.
 MARAIS, 64, 89, 106, 358, 439 n.
 MARINI, 35.
 MAROT, 49, 51, 52, 139, 145, 146, 161,
 195, 203, 355.
 MARRIOTT (Mrs et Miss), 337.
 MARTIAL, 405, 546.
 MARVELL, 162.
 MASSON, 48, 140.
 MATY, 78 n.
 MAUGER, 32.
 MAYNWARING, 8, 34, 161.
 MEAD, 600 n., 607 n., 608 n.
 MÉNAGE, 46, 47, 54, 140, 151, 328 n.,
 585, 604, 605.
 MÉRÉ (de), 318.
 MERCIER, 399.
 MEUNG (J. de), 425 n.

MIÈGE, 32.

Mille et une Nuits, 160.

MILTON, 9, 11, 12, 38, 39, 67, 68, 76, 100,
 106, 107, 145 n., 147, 156, 179, 230,
 237, 238, 239, 249, 268, 272, 305,
 306, 308 n., 377, 378, 380, 381,
 442, 565, 571, 572-575, 578, 581 n.,
 593-597, 598, 603, 604, 606.

MINTO, 207 n.

MOLIÈRE, 9, 13, 20, 21, 23, 38, 40 n.,
 41, 112, 113, 119, 140, 144, 145, 153,
 213, 223, 567 n., 578.

MONTAGU (Lady Mary Wortley) 55,
 110, 111, 128 n., 129, 130, 134, 135,
 334, 358, 437, 454, 467 n., 569.

MONTAIGNE, 11, 20, 21, 24, 41, 43, 49,
 138, 140, 142, 147, 238, 313, 315,
 458, 561, 462, 465 ; *Essai sur l'Homme*,
 466-480, 495 n., 498, 500, 503, 504 ;
Première Épître Morale, 516, 528, 530,
 533, 535, 538, 544 n., 564, 678.

MONTAUSIER, M^{me} de (Julie d'Angen-
 nes), 41, 319, 329, 330, 333, 334.

MONTESQUIEU, 140, 143.

MONTREUIL, 318.

MORICE, 72, 80.

MOTTEUX, 5, 20, 157.

MULGRAVE (*v. Sheffield*).

N

New Session of the Poets (A), 5.

NEWTON, 9, 67, 100, 450, 451, 458, 459.

NICOLE, 10, 11, 32, 57, 140.

NONNUS, 227.

NORMANBY (*v. Sheffield*).

NORRIS (J.), 24, 32, 449.

O

Ogilby, 231, 259, 269, 298 n.

OLDHAM, 141, 529 n.

OLDMIXON, 8 n., 34, 35, 39, 127, 128,
 132, 138 n., 156, 158, 205, 269,
 270, 318.

OLIVET (l'Abbé d'), 64, 90, 91 n.

OMONT, 594 n.

OSSAT, 141.

OTWAY, 114, 317.

OVERBURY, 550.

OVIDE, 8, 36, 132, 136, 181, 190, 231,
 252, 268, 270, 310, 322, 323, 395,
 400, 401 n., 402, 405, 407, 433, 440
 n., 469, 543, 544, 564.

OXFORD (Lord), 467.

OZELL, 40, 120, 121, 122, 124, 125, 126, 137, 204, 235, 251 n., 282, 349, 350, 355, 363, 596, 597.

P

PALINGENIUS, 548.

PARNELL, 259, 282.

PASCAL, 11, 24, 57, 102-104, 142, 147, 164, 165, 447, 456, 458, 461, 464, 465, 467, 473, 477; *Essai sur l'Homme*, 480-504, 518, 530, 533, 535, 537, 538, 578.

PAUL, 575 n., 595 n.

PAULET (Mademoiselle), 56, 330.

PÉRELLE, 55, 59, 60.

PERROMAT, 41 n., 186 n., 508 n.

PERRAULT, 140, 227, 244 n., 245, 273, 280, 294, 299, 357.

PERSE, 181, 204, 207.

PETERBOROUGH (Lord), 79, 85, 347.

PÉTIS DE LA CROIX, 140, 142, 469.

PERRAULT, 26 n.

PÉTRARQUE, 35.

PÉTRONE, 406.

PHILIPPEAUX (L'Abbé), 30.

PHILIPS, 131, 190-197, 324, 382, 396.

PHILLIPS (Katherine), 318.

PIBRAC (de), 478.

PILPAÏ, 469.

PINCHÈNE, 327-330.

PINDARE, 141, 575.

PLATON, 100, 227, 247, 255, 451.

PLUCHE (abbé), 474 n.

PLUTARQUE, 469.

PLÉIADE (la), 12, 113.

PLINE LE JEUNE, 66, 140, 204.

PLUTARQUE, 35.

POIRET, 32.

POLYBE, 35.

POPE (Alexander)

(Nous renvoyons ici aux pages où il est question des différentes œuvres de Pope).

Boucle de Cheveux Enlevée (La), 85, 105, 128, 144, 330, 137; Influence de Voiture, 338-346; comparée au Lutrin, 348-356; 367, 368-382, 549, 603.

Chrétien Mourant (le), 383-393.

Conte du Marchand, 377 n., 601.

Discours sur la Poésie Pastorale, 45, 162-174, 177, 178, 180, 197, 207, 564, 578, 599.

Dunciade (la), 78, 84, 97, 113, 119, 129, 131, 268, 303, 306, 347, 356-360, 453, 454, 481, 531, 541, 544.

Eloïse à Abélard (Épître d'), 152, 344, 346, 395, 398; Les origines françaises de l'Éloïse : 399-444.

Épître à Auguste, 114, 152, 362-363, 574, 577, 608.

Épître à Arbuthnot, 364-367, 368, 576, 577, 688.

Épître à Miss Blount, 327-330.

Essais Moraux :

Épître I, 110, 146, 177, 511-520, 532, 533.

Épître II, 345, 553-557.

Épître III, 511.

Épître IV, 529, 530, 533, 534, 558.

Essai sur la Critique, 13, 46, 48, 52, 54, 58, 59, 73, 87, 89, 90, 92, 105, 107, 113, 126, 131, 142, 151, 183, 184, 186, 201-230, 249 n., 251, 272, 309, 310, 343, 349, 367, 453, 547, 549, 566, 582, 600, 602.

Essai sur l'Homme, 82, 83, 87-107, 370, 447-538, 547, 572, 599, 602, 606.

Forêt de Windsor (La), 186, 191, 203, 370.

Guardian, 141, 194, 258, 305, 468-470.

Homère, 221 et suiv., 571.

Iliade, 66, 123, 126, 127, 132, 133, 140, 142, 189, 231, 234 et suiv., 568, 596, 603, 673.

Préface de l'Iliade, 59-62, 65, 85, 105, 151, 206, 236-253, 261, 268, 281, 543, 572, 574.

Traduction de l'Iliade, 257-282.

Notes à l'Iliade, 282-298.

Imitation de Dorset, 453.

Imitations d'Horace, 207, 257, 361-363.

Satire I, 479, 608.

Livre II, Satire VI, 129.

Épilogue aux Satires : 142, 532.

Lettres :

A Bolingbroke : 65, 70.

A M. et T. Blount : 330-336.

A Caryll : 384 et suiv.

A Cromwell : 48, 54, 324-327, 582-587.

A Miss Fermor : 337.

A Sheffield : 253-257.
A Steele : 384 et suiv.
A Walsh : 42, 48, 582-587.
A Wycherley : 41, 42, 319-324.
Martinus Scriblerus, 83, 303-307, 481.
Messie (Le), 186-188.
L'Odyssée, 66, 85, 125, 136, 137, 270, 298-303, 306, 568-571.
Pastorales, 43, 46, 161-182, 186, 187, 189-199, 201, 204, 207, 231, 342-347, 367, 579.
Pensées sur Divers Sujets, 507-510.
Préface à Shakespeare, 288.
Prologue de la Bourgeoise de Bath, 426.
Sapho à Phaon, 400.
Temple de la Renommée, 378 n.
Verbatim from Boileau, 120-125.
Vers attribués à Wycherley, 182-186.

POPE (Mrs), 74, 76, 104.
 PORT-ROYAL, 32.
 POUILLY (Lévesque de), 68, 456, 457.
 PREVOST (l'Abbé), 79 n., 119, 138, 141, 143, 148, 439, 509 n.
 PRIOR, 26 n., 27, 111, 129, 146, 191, 204, 385, 386, 387, 388.
 PROPERCE, 35, 132, 405, 543.
 PULTENEY, 77, 111, 396.

Q

QUINAULT, 23, 119, 140, 141, 144, 357.
 QUINTE-CURCE, 35.
 QUINTILIEN, 46, 204, 220, 587.

R

RABELAIS, 20, 21, 24, 40 n., 48, 49, 140, 360, 466.
 RACAN, 46.
 RACINE (Jean), 9, 13, 23, 38, 68, 85, 113, 114, 119, 140, 144, 145, 248, 371, 432, 579 n.
 RACINE (Louis), 84, 95, 98-104, 116, 447, 481, 482, 537.
 RAPIN (le P.), 11, 14, 20, 23, 34-36, 40 n., 44-46, 50 n., 105, 132, 140, 153-155, 157, 159, 160, 163, 165, 166-168, 172-174, 178, 181, 186, 189, 195, 198, 199, 207, 208, 221, 222, 225, 226, 233, 234, 238-240, 245, 246, 248 n., 249, 251, 273, 275,

282, 297, 300, 302, 303, 305 n., 310, 317, 455, 543, 544-546, 560, 564, 567-579.
 RAMBOUILLET (M^{me} de), 41, 329-332.
 RAMSAY, 82-86, 99-105, 116, 140.
 RANGONI, 357.
Religieuse Portugaise (La), 40 n., 43, 401, 402, 410, 411, 431.
 RÉMOND DES COURS (N.), 419.
 RENAN, 11.
 RICH (Lady), 110.
 RICHARDSON, 548.
 RICHELET, 141.
 RICHELIEU, 22, 152, 153.
 RIGAULT, 60 n.
 ROBETON, 59, 357, 547.
 ROBINSON, 96.
 ROCHESTER, 317, 318, 525.
 ROGERS, 600 n.
 ROHAN (Chevalier de), 71.
 ROLLIN, 140 n.
 RONSARD, 40 n., 43, 140, 141, 195, 203, 586 n., 592, 605.
 ROSCOMMON, 153, 155, 157, 201, 202, 204, 205, 206, 207, 235, 598, 599 n.
 ROUILLÉ, 84 n., 140 n.
 ROUSE, 5.
 ROUSSEAU (J. B.), 55, 86, 98, 140.
 ROWE, 37, 39, 40, 52, 127, 128, 324, 349, 579.
 RUFFHEAD, 61 n., 73, 74, 75, 78 n., 79, 145, 146, 474 n., 576.
 RUSSELL (Lady), 29.
 RYMER, 5, 152, 153, 166, 226.

S

SACY (M. de), 66, 140.
 SAINTE-BEUVE, 343.
 SAINT-ÉVREMOND, 140, 153, 318.
 SAINT-OMER (Collège de Jésuites), 27 n., 29.
 SAINTSBURY, 224, 288, 448, 452, 586 n., 588-591, 593, 594, 600.
 SALLUSTE, 35.
 SALTONSTALL, 400.
 SALLÉ (Mademoiselle), 77.
 SANNAZZARO, 161, 175.
 SAPHO, 393, 398, 400.
 SARRAZIN, 140, 145, 340, 359 n.
 SAULT, 449.
 SAUMAISE, 106.
 SAURIN, 399.

SAUVAL, 358.
 SAVAGE, 318.
 SCALIGER, 153, 158, 198, 245, 259, 402.
 SCARRON, 21, 23, 40 n., 140, 318, 342, 354, 360.
 SCHAUB (Sir Luke), 62.
 SCHOELL (F. L.), 259 n.
 SCRIBLERUS (Club), 65.
 SCUDÉRY, 43, 140.
 SCUDÉRY (Mademoiselle de), 23, 333.
 SEGRAIS, 50 n., 140, 155, 159, 237, 298.
 SELLS, 558 n.
 SÉNÈQUE, 35, 41, 51, 268, 462, 504, 512.
 SÉRÉ (M. de), 88, 90, 91, 107.
 SHAFTESBURY, 21, 22, 24, 103, 110, 154, 159, 457-459, 463, 487, 488, 500, 525, 527, 537, 544 n., 564, 566, 595 n.
 SHAKESPEARE, 5, 6, 9, 12, 23, 38, 40, 67, 85, 114, 119, 144, 226, 238, 252 n., 308 n., 377, 378, 380, 381, 497, 531, 564, 578, 593, 597.
 SÉVIGNÉ (M^{me} de), 89, 404, 411, 512.
 SHEERS (Sir H.), 161.
 SHEFFIELD, 160, 201, 202, 204, 206, 207, 209, 253, 255, 256, 273.
 SICHEL (W.), 387 n.
 SIDNEY (Sir Philip), 161, 162.
 SILHOUETTE, 87, 89, 91, 92, 95-97, 102, 103, 107, 357, 481-503, 528, 570 n.
 SILIUS (Italicus), 227.
 SIMIANE (M^{me} de), 89, 90.
 SMEDLEY (Jonathan), 273.
 SOAME (Sir William), 23, 45, 157, 186, 203, 209, 213, 215, 216, 217, 220, 335, 368, 601, 602.
 SOCRATE, 89, 159.
 SOMERS (Lord), 161.
 SOPHOCLE, 35, 86.
 SOREL, 23.
 SOUTHERNE, 6, 161.
Spectator (The), 24, 154 n., 186, 190, 191, 193, 201, 202, 239, 241 n., 252, 309, 336, 382, 384, 389, 390, 392, 393, 396, 401 n., 403, 469, 476, 497 n., 565, 567, 574, 597 n.
 SPENCE, 27, 28, 33, 41, 84-86, 100, 117, 126, 131, 139, 145, 147, 148, 151, 152, 206 n., 207, 231, 257, 259 n., 268-270, 310, 344, 359, 360, 448, 466, 467, 470, 504, 505, 507, 523, 535, 543, 563, 570, 571, 595, 597, 598.
 SPENSER, 23, 145 n., 153, 155 n., 162, 164, 172, 173, 177, 178, 180, 182,

187, 193, 194, 196, 197, 198, 203, 204, 380, 564, 565, 597, 599.
 SPINGARN, 202, 205 n., 206 n.
 SPINOZA, 86, 99, 102, 447.
 SPON, 140.
 SPONDANUS, 259, 298 n.
 SPRAT, 317.
 STACE, 26, 35, 49, 50, 54, 231, 238, 310, 564, 585.
 STANHOPE (le Colonel), 37, 38.
 STEELE, 20, 58, 131 n., 194, 315, 320, 384, 387, 389, 390, 392, 393, 401 n., 403, 426, 467 n., 469, 524, 530, 556 n.
 STEPHEN (Sir Leslie), 476.
 STRACHEY (Lytton), 579.
 SURREY, 187.
 SUÉTONE, 51.
 SWIFT, 20, 24, 55, 56, 65, 73, 78, 109, 118, 129, 131, 140 n., 141, 159, 315, 345, 346, 360, 374 n., 453, 469, 476, 506-509, 511, 524, 525, 528, 531, 576, 577, 583 n.

T

TACITE, 35.
 TAINE, 505, 506.
 TALLEMANT DES RÉAUX, 528.
 TASSE (le), 33, 45, 46, 47, 171, 305, 597 n., 605, 606.
 TASSONI, 348, 349.
 TATE (N.), 6, 550.
Tailler (The), 24, 403, 469, 470, 524, 530.
 TAYLOR (T.), 449.
 TEMPLE (Sir Richard), 511.
 TEMPLE (Sir William), 20, 22, 180, 238 n., 466, 499.
 TÉRENCE, 35.
 TERRASSON (Abbé), 59, 140, 296, 307 n.
 TERTULLIEN, 462.
 THEOBALDE, 142, 531.
 THÉOCRITE, 162, 163, 165, 167, 170, 171, 172, 175, 177, 178, 182, 186, 192, 193, 195, 197, 564.
 THÉOPHILE, 35.
 THIÉRIOT, 9, 68, 69 n., 71, 72, 73, 77, 78, 88, 90, 118, 119.
 THOMAS, 559.
 THOMAS (Miss Elisabeth), 32.
 THOMASSIN, 455.
 THOMSON, 14, 198.
 THUCYDIDE, 35.

TIBULLE, 132, 405, 543.
 TICKELL, 63, 190, 191, 192, 193, 194,
 235, 382, 573.
 TITE-LIVE, 35.
 TONSON, 188, 192, 203, 268.
 TOURNEMINE (le P.), 92, 482.
 TOURREIL, 140.
 TOVEY (D. C.), 76 n.
 TRUMBULL (Sir William), 161, 231,
 232, 350 n.

U

ULYSSE, 125.

V

VALTERIE (de la), 256.
 VANBRUGH, 37, 146.
 VAN DE GUCHT, 164.
 VAN DOREN, 274, 551, 552, 582 n.
 VAUCHER, 95 n.
 VAUGELAS, 141.
 VERSAILLES, 165.
 VERTOT, 140.
 VIDA, 212, 582.
 VILLARS, 140, 374-382.
 VILLETTE (Marquise de la, Lady Boling-
 broke (*v. Lady Bolingbroke*)).
 VILLON (François), 45 n., 203.
 VIRGILE 35, 36, 43, 45, 49, 50, 58, 67,
 68, 69, 88, 136, 140, 141, 145, 147,
 154, 158, 160, 161, 162, 163, 164, 165,
 167, 172, 175, 177, 178, 179, 180,
 181, 182, 186, 187, 192, 194, 195,
 196, 197, 198, 199, 227, 232, 233,
 234, 236, 238, 240, 241 n., 242, 245,
 249, 251, 252, 261, 268, 270, 291,
 292, 298, 301, 304, 310, 324, 351,
 369, 373, 407, 433, 440 n., 546, 560 n.,
 564, 567, 582 n., 586, 595.
 VLEUGHEL, 297.
 VOITURE, 14, 16, 21-24, 38, 42, 49, 52-
 54, 56, 58, 138, 140, 145, 309, 313,
 314; *Modèle de Pope*, 314-346, 355,
 369, 406.
 VOLTAIRE, 7, 8, 9, 22, 40 n., 57, 65, 68-
 81, 83, 87-91, 102, 103, 105, 106,

116, 118-120, 138, 140, 148, 252 n.,
 272, 276, 278, 279, 352 n., 360, 439,
 451, 452, 477, 530 n.
 VOSSIUS (Gérard), 153, 158.

W

WAKEFIELD, 250, 251, 285, 426.
 WALLER, 5, 6, 19, 45, 53, 145 n., 176,
 204, 401, 565, 574, 583, 584 n., 607.
 WALPOLE, 79, 137, 142, 143, 371, 579 n.
 WALSH, 10, 24, 37, 38, 39, 41, 42, 43,
 44, 45, 46, 47, 54, 67, 151, 153, 161,
 162, 173, 174, 176, 181, 182, 201,
 308, 318, 319, 342, 564, 582, 585,
 587, 606.
 WARBURTON, 10, 11, 73, 75, 76, 79,
 83, 84, 94, 95-97, 101, 102, 104, 119,
 139, 143, 361, 363 n., 364, 365, 372,
 383, 398, 452-454, 474 n., 478, 482 n.,
 513, 532, 545, 548, 549, 576.
 WARREN, 249 n.
 WARTON, 11, 24, 45, 146 n., 213, 229,
 302 n., 303, 304, 328 n., 337, 363,
 365, 383, 394, 395, 403 n., 426, 435,
 438, 455, 461, 463, 465, 491 n., 511 n.,
 512, 518, 521, 529 n., 531 n., 532 n.,
 534, 553 n., 555.
 WELSTED, 159 n., 258.
 WHARTON (duc de), 31, 161, 519.
 WHITE (Gilbert), 179.
 WILL'S, 5, 8, 37, 39, 40, 41.
 WOLSELEY (Robert), 202.
 WORDSWORTH, 188.
 WYCHERLEY, 8, 19, 24, 37, 39, 41, 42,
 43, 47, 161, 162, 182, 183, 184, 186,
 192, 193, 213, 316, 317, 319, 321,
 322, 323, 345, 367, 466, 504, 505,
 506, 507, 508, 510 n., 527, 528, 578.
 WYNDHAM (Sir W.), 118, 347.

X

XENOPHON, 35.

Y

YART (l'Abbé), 61, 518 n., 519 n., 555 n.
 YOUNG, 76, 559, 560.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.	5
-----------------------	---

LIVRE I.

POINTS DE CONTACT

Première Partie : La Jeunesse de Pope.

CHAPITRE I. — La littérature française devant l'opinion anglaise au commencement du XVIII ^e siècle.	19
CHAPITRE II. — L'éducation de Pope. Il apprend le français. Ses premières lectures.	26
CHAPITRE III. — Les premiers amis de Pope. Will's. Francophiles et Francophobes	37
CHAPITRE IV. — La correspondance de Pope avec Wycherley, Walsh et Cromwell	41

Deuxième Partie : Les rapports de Pope avec la France et les Français.

CHAPITRE I. — Traits d'union entre Pope et la France. Ses amis catholiques. Caryl. Hamilton traduit <i>l'Essai sur la Critique</i> , Pérelle la <i>Préface à l'Iliade</i> . Pope aux prises avec M ^{me} Dacier.	55
CHAPITRE II. — Bolingbroke revient d'exil. Les origines de <i>l'Essai sur l'Homme</i> . Voltaire en Angleterre. Ses rapports avec Pope.	65
CHAPITRE III. — <i>L'Essai sur l'Homme</i> . Pope et ses amis catholiques. Ses rapports avec Ramsay	82
CHAPITRE IV. — Succès en France de <i>l'Essai sur l'Homme</i> . Controverse qu'il provoque. Crousaz traduit en anglais	87
CHAPITRE V. — Silhouette en Angleterre. Il traduit et adapte Warburton sous la direction de Pope. Louis Racine attaque Pope dans la <i>Religion</i> . Intervention de Ramsay Lettre de Pope à Louis Racine.	95

Troisième Partie : Les Connaissances Françaises de Pope.

CHAPITRE I — La France et les Français dans l'œuvre de Pope	100
CHAPITRE II — Jusqu'à quel point Pope connaissait-il la langue française	116

CHAPITRE III. — Les auteurs français que connaît Pope. L'opinion qu'il s'en fait	139
--	-----

LIVRE II

SOUS L'INFLUENCE DE LA CRITIQUE FRANÇAISE

CHAPITRE I. — Importance de l'étude de l'influence des critiques français dans l'œuvre de Pope. Vue d'ensemble sur leur influence en Angleterre vers 1700	151
CHAPITRE II. — Pope et la pastorale	161
1. Le Discours sur la Poésie Pastorale	162
2. Les Pastorales	174
3. Après les Pastorales	182
CHAPITRE III. — L'Essai sur la Critique	201
CHAPITRE IV. — L'Homère de Pope : ce qu'il doit aux critiques et traducteurs français	230
1. La Préface de l'Iliade	236
2. La traduction de l'Iliade	257
3. Les Notes de l'Iliade	282
4. L'Odyssée	298
5. Après l'Odyssée	303

LIVRE III

LES MODÈLES FRANÇAIS DE POPE

INTRODUCTION	313
------------------------	-----

Première Partie : Deux Écrivains.

CHAPITRE I. — Voiture	315
CHAPITRE II. — Boileau	346

Deuxième Partie : Trois Thèmes Français.

CHAPITRE I. — Sylphes et Fées	373
CHAPITRE II. — Les Origines du Chrétien Mourant	383
CHAPITRE III. — Les Sources Françaises de l'Éloïse	399

LIVRE IV

POPE ET LA PENSÉE FRANÇAISE

CHAPITRE I. — Les Philosophes	447
CHAPITRE II. — Les Moralistes	
Charron	461
Montaigne.	466
Pascal	480
La Rochefoucauld	504
Autres Influences	528

LIVRE V

L'ART DE POPE

CHAPITRE I. — La Composition.	541
CHAPITRE II. — Le Style.	563
CHAPITRE III. — La Versification	581
CONCLUSION.	611
APPENDICE	619
BIBLIOGRAPHIE	621
INDEX	637

ERRATA

Page 19, *au lieu de*

CHAPITRE PREMIER **La jeunesse de Pope**

lire :

PREMIÈRE PARTIE **La jeunesse de Pope**

Pages 49, 52, 140 : *au lieu de* : Brébœuf, lire : Brébeuf.

Page 140, note : *au lieu de* : Weslted, lire : Welsted.

